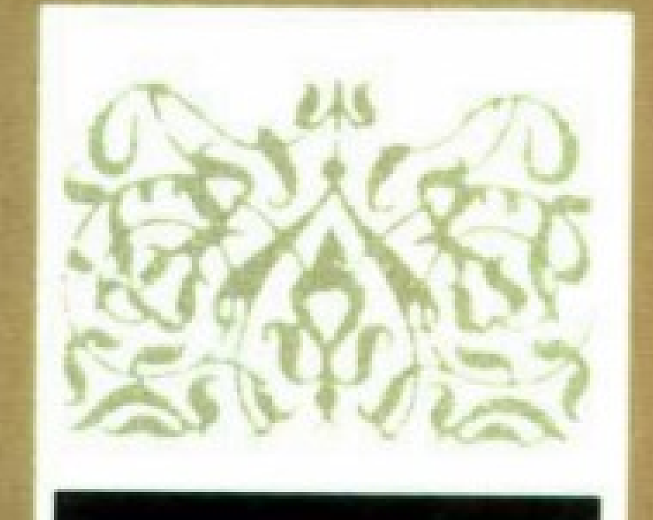
LA COMÉDIE HUMAINE

·分析研究·



人间喜剧



24



〔法〕巴尔扎克著

· BALZAC ·

人间喜剧

第二十四卷

〔法〕巴尔扎克 著

分析研究〔II〕·序、跋

人民文学出版社
一九九四年·北京

24

(京)新登字002号

Balzac

La Comédie humaine

XI

Bibliothèque de la Pléiade

Éditions Gallimard, 1981.

图书在版编目(CIP)数据

人间喜剧　第二十四卷/(法)巴尔扎克(Balzac,H.)著;多人译.—北京:人民文学出版社,1994.12

(人间喜剧)

ISBN 7-02-001911-0

Ⅰ.人… Ⅱ.①巴… ②多… Ⅲ.①小说-法国-近代-选集②巴尔扎克,H.-小说-选集Ⅳ.I565.44

中国版本图书馆CIP数据核字(94)第02202号

本卷编校人员:艾　珉(责任编辑)

护 封 摄 影:弗朗索瓦兹·布约-马柯·波洛

人民文学出版社出版

(100705　北京朝内大街166号)

北京市人民文学印刷厂印刷　　新华书店发行

字数 339,000　开本850×1168毫米1/32　印张17.375　插页2

1994年12月北京第1版　　1994年12月北京第1次印刷

印数0,001—5,000

定价23.55元



作 者 像

作者画像：张守义作

目　次

分 析 研 究〔II〕

社会生活病理学

风雅生活论*

第一编　概　论

Mens agitat molem.①

——维吉尔

一个人的灵魂，看他持手杖的姿势，便可以知晓。

——时髦翻译

第一章　引　言

文化将人分别排在三条主线上……如果照迪潘②先生的方法，给这三类涂上不同的颜色，那也许不费吹灰之力。但

---

* 已故李健吾先生曾译过本文第一编，译者在翻译时参考了李先生的译文。

① 拉丁文：灵魂使物质运动。——引自维吉尔（公元前70—19）的《埃涅阿斯纪》第六章。巴尔扎克时代，相信动物磁气疗法的人以这句话为训言，所以巴尔扎克很喜欢引用它。显然，这句话与本文的精神是契合的。

② 迪潘（1784—1873），法国经济学家，创立了统计地理学，常在其著作中用不同的颜色标明不同地区的经济状况。巴尔扎克对这门新兴学科持异议，多次予以嘲讽。

是，在一部基督教哲理著述中，套用江湖术士那一套，未免不伦不类，所以我们不准备拿绘画和代数的X混在一起，而且我们在阐述风雅生活绝顶玄妙的学说的时候，将竭力争取持不同意见者和穿翻筒皮靴者① 的理解。

近代风俗制造出来的三个阶级是：

劳动者；

思想者；

有闲者。

有了三个阶级，就有三个相当完整的公式，表现各色生活，从描写浪人富有诗意的流浪生活的小说，一直到立宪君主单调无聊的历史，应有尽有：

劳碌生活；

艺术家生活；

风雅生活。

第一节 劳碌生活

劳碌生活这个题目缺少变化。人用十指干活，就放弃了一生的前程，变成一种手段。我们再怎样仁爱，得到我们称赞的，也只有结果。到处可以看到人在大堆石头面前惊叹不已，可是即使他想起了堆石头的人，那也至多表示一番怜悯。如果建筑师在他们看来多少还有一种崇高思想的话，他手下的工人却不过是类乎绞车的东西，与手推车、铁锹、镐头打成一

① 这种筒子上半截外翻的皮靴在拿破仑帝国时代很时髦，到巴尔扎克撰写此文时已经过时。“穿翻筒皮靴的人”谓赶不上时髦的人。

片，分不清楚了。

这岂非太不公道？不。编入劳动大军的人，就象蒸汽机一样，都以同样的形式被制造出来，没有任何个性。工具人是一种社会零，再多的零加在一起，也得不出一个数字，除非在零前面有其他数字。

一个农夫，一个泥瓦匠，一个士兵，是同一块石头的相同碎片，是同一个圆环的断节，是把柄不同的同一工具。他们日出而起，日入而眠。有的是鸡鸣而起，有的是闻鼓而起①；闻鼓而起的穿皮套裤、两古尺②蓝呢料、靴子；鸡鸣而起的只能穿随手拾来的破衣烂衫。不论是谁，吃的都是粗糙不堪的食物。打石灰或者打仗，割豆子或者割脑袋，这是他们一年四季的正事。对他们来说，劳动就象一个谜，到临死那天还找不到谜底。他们一辈子干伤心的苦差事，报酬就是弄到一条小板凳，坐在门楣积满尘土的茅屋前，不用担心有听差吆喝：

"滚开，伙计！我们只有星期一才给穷小子施舍。"

所有这些可怜虫，解决生活问题就是食橱里有面包，解决风雅问题就是箱子里有几件衣服。

小店东、少尉官、雇佣编辑，在操劳生活中等级稍高一些，但是他们的生活照样不脱庸俗气息。一辈子劳动，一辈子当绞车，仅仅机件更复杂一些，智力与机件结合得稍紧一些罢了。

至于裁缝，和艺术家实在相去甚远，这些人头脑里所构思

---

① 指士兵。

② 原文aune，法国古尺，约相当于1.188米。

的，都是一张张铁面无私的帐单。自从发明了假领，这些人便没完没了地使用。偶尔想享受一下，又立刻自谴自责，就象犯了偷盗债主罪。对他们而言，车辆就是出租马车，或者是送殡与娶亲时临时租用的车。

即使他们不必象卖苦力的工人那样拚命攒钱防老，但是他们一生孳孳不息，不过是希冀晚年穿衣吃饭有保障。因为他们朝思暮想的是在布什拉街①拥有一间冰冷的五楼房间，剩下的就是太太有一顶风帽和白细布手套，丈夫有一顶灰礼帽和一小杯咖啡，孩子能到圣德尼②上学或者得到半官费，全家人一星期能吃两回细嫩的白煮肉。这类人不完全是零，也不完全是数目字，或许是一些两位小数吧。

在这个愁苦的市区③，有一笔年金或者有一点公债利息，生活就解决了；有流苏窗帘、船形大床和玻璃罩蜡烛台，风雅就解决了。

操劳的人在社会阶梯上，象大舰上攀缘缆索的水手，晃晃悠悠往上爬。在这个阶梯上再上几级，就看到了医生、神甫、律师、公证人、小法官、大商人、乡绅、官僚、高级军官等。

这些人是制造得十分精密的仪器，活塞、链条、摆，总之，样样机件都经过仔细的抛光、装配、上油，保证正常运转。外面

① 布什拉街，沼泽区一旧街名。沼泽区曾是贵族聚居地之一，也是商业区和文化区。有许多精美建筑，十八世纪逐渐衰落，后成为中产阶级聚居的地方。

② 一八一〇年，在拿破仑支持下，康庞夫人在巴黎北郊圣德尼修道院创立了专收官吏子弟的学校。

③ 但丁在《神曲》中用“愁苦的市区”形容地狱，巴尔扎克多次引用。

还有漂亮的绣花罩子。但是他们的生活始终是一种不稳定的生活，在这种生活中思想还不自由，而且缺乏创造力。这些先生们每天必须根据备忘录上的记载旋转一定的次数。这些小本子相当于从前学校里盯在背后的学监，时时刻刻提醒这些人，他们是一种理性存在①的奴隶。这种理性存在比起国君来，还要独断专横忘恩负义一千倍。

这般人到退休时，对时尚的感觉已经迟钝，讲究风雅的岁月也已经一去不复返了。因此，他们出游的马车，踏板②支楞得老远，有多样用途；要不然也是老态龙锺，类似著名的波塔尔③的那辆马车。他们还保留着对开司米呢的迷信④。他们的太太佩戴项链和耳坠。他们的奢华始终靠省吃俭用。家里一切都很舒适，在门房的上头你可以看到："请与门卫接洽。"他们在社会大数目上，如果也算得上数字的话，那也仅仅是一。

对于这个阶级的暴发户，有男爵头衔，生活就解决了；有一个端端正正插着羽翎，身着猎装的高个儿跟班，或者在费多戏院⑤有一个包厢，风雅就解决了。

---

① 指国家机器。

② 此处的踏板(marche-pieds)当指车夫脚下的踏板，而不是车两侧上下车用的踏板，不然下文"有多样用途"不好理解。

③ 波塔尔(1742—1832)，路易十八的首席医生，以生活简朴著称。

④ 当时，中产阶级仍以开司米呢为一种奢侈品。

⑤ 费多戏院在费多街(rue Feydeau)，一八〇一至一八〇四年间和一八〇五至一八二九年间，喜歌剧团在这里演出。巴尔扎克一向轻视喜歌剧团。费多戏院于一八二九年关闭。

操劳生活到此为止。高级官吏、上层僧侣、将军、大业主、大臣、宫廷侍从①、亲贵，均归入闲人这一类，属风雅生活圈。

一位哲学家在这样解剖完可怜的社会机体之后，感到成见真是可恶之极，因为成见让人们比肩而过，却又象水蛇一样互相避开。他于是想道："我不能随意建立一个国家，我只能接受现成的国家……"

这种分类观察社会的方法，应该可以帮助我们构想出第一批格言了。照写如下：

格　言

一

休息是文明生活和野蛮生活的目的。

二

绝对的休息产生忧郁。

三

风雅生活，就其广义而言，是活跃休息的艺术。

四

长年劳动的人不能理解风雅生活。

---

① 作者原注：侍从是风雅生活的一种基本条件。

五

结论：要时髦，就必须不劳动而享受休息，换句话说，就是中个四合彩，当百万富翁的儿子，当亲贵，捞闲差或者兼差。

第二节　艺术家的生活

艺术家是例外：他优哉游哉是一种劳动，劳动是一种休息。他一时风度翩翩，一时不修边幅；他一高兴，穿起农民的衣服，再一高兴，叫时髦人物也穿起燕尾服；他不遵守法律，他制定法律。无论他是无所事事，或是在构思一部杰作，看上去都象是悠闲自得；无论他是赶一匹口衔木制马勒的马，或是驾一辆轻便旅行车；无论他是身无分文，或是挥金如土，他永远表现一种崇高的思想影响着社会。

皮耳① 先生拜会夏多布里昂子爵② 先生，发现自己置身于一间清一色橡木家具的书房中。这位比百万富翁还阔三十倍的大臣突然间感到，充斥英国的金银家具，与眼前的素朴情调一比，显得黯然无光③。

艺术家永远伟大。他有自己的风雅和自己的生活，因为他的一切反映了他的智慧和他的成就。有多少艺术家，就有多少具备新观念的生活。在他们身上，时尚是软弱无力的。这些桀骜不驯的人按照自己的意愿改造一切。如果他们把一

① 皮耳(1788—1850)，英国内阁大臣，纺织业巨头。

② 夏多布里昂(1768—1848)，法国作家，曾出任复辟王朝驻英大使。

③ 这段故事无考，当为巴尔扎克虚构。

个丑陋的瓷人弄到手，那也是为了改变它的面貌。

从这个学说中可得出这样一句欧洲格言：

六

艺术家按自己的愿望生活，或者……按自己的能力生活。

第三节　风雅生活

假使我们不在这里给风雅生活下定义，这篇论文就不完整，一篇论文不下定义，好比一位军官被截去腿，只能一瘸一拐地行走。下定义，要概括。我们现在就来概括一下。

定　义

风雅生活是外在物质生活的完美化；

或者是：

有识之士的花销艺术；

或者是：

教我们象别人一样什么也不做，表面上却象他们一样什么都做的学问；

也许还有更好的：

发展我们自身和我们周围一切事物的那种韵味和情趣。

或者更合逻辑的是：

知道怎样夸耀自己的财富。

依照我们可敬的朋友 A-Z①，应该是：

① 《时尚》杂志初次发表本文时作“德·吉拉尔丹先生”。A-Z可能即指他。

移植到事物中的贵族品质。

依照P. T. 斯密①：

风雅生活是工业生产的创造性原则。

根据雅科托②先生的意见，没有必要再写风雅生活论，因为《忒勒玛科斯》③里已经有了（参阅萨朗特宪章）。

按库赞④先生的理解，风雅生活应该属于一种较高级的思想：

理智的运用必然伴随以感觉、想象和心灵的运用，后者同初等机能以及动物性的直接领悟相结合，给生活染上它的色彩（参阅《哲学史教程》第44页，看看风雅生活这几个字是否正是这句字谜的谜底）⑤。

按照圣西门的学说：

风雅生活是会给一个社会带来不幸的最严重的病症，其理论根据是：巨富即盗窃。

据邵德吕克⑥的见解：

风雅生活是轻佻与空想的结合。

这些普通的定义都是第三条格言的婉转表达，它们的意思都包含在风雅生活中。但是，照我们看来，风雅生活还含有

---

① 大概指英国著名经济学家亚当·斯密（1723—1790）。

② 雅科托（1770—1840），法国教育家。

③ 法国十七世纪作家费讷隆（1651—1715）的小说，下文萨朗特是小说中虚构的一个国家。

④ 库赞（1792—1867），法国折衷主义哲学家，下面的引文见他撰写的《哲学教程》中《哲学史教程》第2卷第44页，与原文略有出入。

⑤ 这是讥讽库赞的话深奥难解。

⑥ 邵德吕克（约1774—1842），当时一个落拓不羁的学者。

更重要的问题。下面我们就来将这些问题展开，同时将恪守简略的方式。

一个民族人人都阔，这是一个不可能实现的政治梦想。一个国家必然包括生产者和消费者。播种、栽种、灌溉、收割的人，怎么搞的正好是吃得最少的人？形成这种局面，其中的奥秘很容易揭穿，可是有许多人偏要把它看作玄妙莫测的天意。到了人类大限的那一天，我们或许会加以解释。眼下，不怕有人骂我们是贵族，先老实说一句：一个人落到社会底层，就不该要求上帝说破他的命运，就象牡蛎不该要求上帝说破它的命运一样。

这样讲，不但富于哲理，而且合乎基督教精神。对各种宪章作过考察的人肯定认为，问题就这么快刀斩乱麻地解决了。既然我们不是对别人而正是对思考过宪章的人说话，那么我们就可以讲下去。

自社会存在之日起，政府就理所当然地成了富人互相商定对付穷人的保险契约。所谓的蒙哥马利式分配①往往引发内哄，使得文明人普遍燃起追求财富的热情，而财富则是各种野心的典型表现，因为正是由不想从事受苦受气的工作这样一个愿望中，产生了贵族、贵族政治、贵族爵秩、廷臣、娼妓，等等。

这种热情使人处处看见悬挂奖品的旗竿，可是只能爬到竿子四分之一，三分之一或者二分之一的地方，这又不免使人

① 巴尔扎克在《幻灭》和《农民》中也曾提到所谓蒙哥马利式分配，指出这种分配就是“一方完全占有，另一方一无所有”。这种说法的来历待考。

懊丧，结果必然是自尊心过度膨胀，虚荣心应运而生。由于虚荣心不过是每日梳装打扮的艺术，因此每个人都感到有必要准备一个标志，作为他权势的样本，向过往行人炫示他在大竿子上爬了多高，爬到顶端表演的便是国王。于是，族徽、听差服、风帽、长发、风信标，红鞋跟、烟囱帽、鸽子塔、教堂的小地毯、鼻子闻的香、介词、绶带、华冕、假痣、胭脂、桂冠、翘头皮鞋、法帽、法袍、毛皮纹、猩红呢、马刺①，等等，一个又一个，纷纷变成物质标记，表示一个人能享受多少休息，能有权利满足多少新奇的欲望，能浪费多少人力和财力、思想和劳动，因此一个过路的只消看一眼，便知道他是闲人，不是劳动者，是一个数目字，不是零。

突然间，革命有力的巨掌抓起一千四百年间发明的各种标记，将它们统统化作纸币，不顾一切地给民族带来最深重的劫难。劳苦人再也不愿独自劳作，他们满脑子想的是和倒霉的阔人平分秋色，而阔人们什么也不会干，除非是悠闲自得，大享其清福！……

整个社会都在观看这场斗争，人们发现那些曾对这种制度爱得发狂的人，一旦他们从劳动者变成了闲人，立刻对这种制度大加贬斥，宣称它危险，可怕，多余，荒唐。

于是乎从这时候起，社会便重新组织，重新封爵，重新晋

① 巴尔扎克信手拈来，列举了二十二样东西，均与高贵的身分有关。其中，“风帽”是中世纪贵族妇女的头披；“红后跟鞋”是十七世纪贵族喜爱的鞋；“风信标”、“烟囱帽”、“鸽子塔”只能建在贵族宅第上；“小地毯”在教堂中专供贵族下跪祈祷时使用；“介词”指姓氏中标志贵族身分的德(de)字；“毛皮纹”是贵族家徽中的一种花纹。

秩，重新授勋，过去是镶珍珠花纹的族徽对穷人说：vade retro，satanas！①……，如今是雄鸡的羽饰②担起这个教育人民的任务：靠后站，老百姓！……法兰西是一个精通哲理的国度。它通过新近这次奋斗，对建立国家所依据的旧制度的优越性、功利性和安全性进行了试验，然后，依靠几位当兵的，自动回到了“三位一体”③在尘世间安排山谷与山峰、栎树与禾稼的原则。

在公元一八○四年，和在一一二○年一样，一个男人或者女人，望着同胞，心中想道：“我高踞于这些人之上；我溅他们一身泥，我保护他们，我统治他们；人人都一清二楚看见我统治他们，保护他们，溅他们一身泥；因为一个溅别人一身泥、保护别人、统治别人的人，说话，吃饭，走路，喝水，睡觉，咳嗽，穿衣，玩耍，就是和被人溅一身泥、被人保护、被人统治的人不一样。”举世公认，一个人说这样的话，其乐无穷。

于是风雅生活出现了！……

它显得那样新鲜，那样光艳；既老迈，又年少；既高傲，又迷人。而且它通过这段绝妙的具有道德、宗教、王国、文学、制宪、利己主义意义的独白：“我溅泥，我保护，我……”等等，得到称道、改正、补充和新生。

那些有才情，有权势，抑或有钱的人，他们行动与生活的

① 拉丁文：滚开，魔鬼！

② 指新贵，因为大革命后执政官、议员、立法团成员喜用羽毛作帽饰。

③ “三位一体”，基督教教义认为圣父、圣灵、圣子三者同存一身，这里指上帝。

原则，永远不同于普通民众的生活原则。

没有一个人愿意做普通民众！……

所以，风雅生活，就其本质而言，乃是仪表风度的学问。

现在，我觉得问题已经足够简洁地提了出来，而且其周密程度足以和拉韦伯爵①大人在首届七年议会上提出的问题相比。

风雅生活究竟发源于哪个团体？是否每个闲人都善于遵循它的原则？

下列两个格言，应该使一切疑虑涣然冰释，而且可以作为我时髦见解的出发点：

七

对风雅生活而言，世上只有马人，即驾提尔巴利②的人，算得上完整的生物。

八

过风雅生活，单靠变成阔人或者生下来就是阔人是不够的，还必须有风雅生活的意识。

梭伦早在我之前就说过："假如你还没有学会当王公，先

① 拉韦(1770—1849)，一八一九至一八二八年间任法国议会主席，以思想明晰，善于归纳问题著称。

② 提尔巴利是英国同名者发明的一种敞篷轻便马车。马人原是希腊神话中半人半马的怪物，这里指骑士或驾马车的人，亦即深得风雅之奥妙的人。

别装出王公模样来。”①

第二章　论风雅生活意识

只有充分理解社会进步，才能有风雅生活的意识，因为风雅生活这种生活方式，它反映的正是那个虽然刚刚诞生却已经很强壮的社会机体所创造的各种关系和各种最新需要。为理解风雅生活意识，并让世人普遍接受这种意识起见，有必要在这里考察一下革命运动产生风雅生活的复杂原因。要知道，在革命前，本没有风雅生活。

事实上，昔日贵族过着一种悠然自得的生活，从来不与其他人往来。自然，在这群红鞋跟当中，与如今赶时髦相对应的有所谓宫廷作风，然而宫廷作风也是到卡特琳娜·德·梅迪契②时代才出现的。两位意大利籍王后给法国带来了精美的奢侈品、高雅的风度和天仙般的服饰。卡特琳娜引进了礼仪规范（参见她致查理九世的信），又在国王周围安排了一群出类拔萃的贤人。由她创始的这番事业后来由两位西班牙籍王后③所继承。靠着这几位声威显赫的王后，法国宫廷成了摩尔人和意大利人分别创造的种种享受和礼仪的拥有者和仲

---

① 梭伦（公元前640—558），古代雅典第一执政。所引的话出处不详，多半为巴尔扎克所杜撰。

② 卡特琳娜·德·梅迪契（1519—1589），法国国王亨利二世的王后，查理九世登基初期摄政。原籍意大利。下文“两位意大利籍王后”即指她与玛丽·德·梅迪契（1573—1642），法王亨利四世之后。

③ 指法王路易十三之后奥地利的安娜（1601—1666）和法王路易十四之后奥地利的玛丽-泰蕾丝（1638—1683）。

裁人。

然而，直到路易十五朝，廷臣与一般贵族的区别也仅仅表现在紧身短上衣稍有优劣之分，靴口稍有大小之分，假领与头发洒的香水有多少之分，说话用词有新旧之分而已。讲究排场，完全是个人的事，而且从来没有占领全部生活。为服装，为车辆马匹，花费十万埃居，这当然够阔绰的，不过一辈子也就够用了。再说，一个外省贵族，尽管可能衣冠不整，却知道修一座漂亮的宅子。这些宅子如今令我们赞叹不已，同时也叫我们为当今人的命运感到悲伤。至于一位廷臣，华衣锦袍，体面得很，可是连在家里接待两个女客都可能感到窘迫。班韦尼托·却利尼① 制作的一只盐罐，购买时要花令国王眼红的高价，而它们出现的地方却经常是一张由凳子环绕的餐桌。

最后，假如我们不谈物质生活而谈精神生活，那么我们可以发现，一个贵族也许会举债，会在酒肆鬼混，会目不识丁或者笨嘴拙舌，会是个白痴、傻瓜，会出卖自己的个性，会说呆话，但是他仍不失为贵族，刽子手和法律会将他同所有的雅克大叔（劳碌人的典型）区别对待，不会把他绞死，只会砍他的头。我们可以把他叫作法国的 civis romanus②，因为高卢人③ 作为不折不扣的奴隶，在他面前形同草芥。

---

① 班韦尼托·却利尼（1500—1571），意大利著名工匠、雕刻家。

② 拉丁文：罗马公民。按古罗马法令，有“罗马公民”称号的人，人格不能受辱，即使被判死刑，亦如此。

③ 巴尔扎克时代的人多接受德·布兰维里耶伯爵在《法国古政府史》（1727）等著作中提出的见解，以法兰克人为贵族祖先，以高卢人为平民的祖先。

这个道理，人们把它悟透了，所以贵妇人可以当着下人的面更衣，好象下人只是一群牛；可以捞布尔乔亚的钱而不丢脸（参见巴里埃尔先生最后一部作品里德·塔拉尔公爵夫人的谈话①）；所以德·哀格蒙特伯爵夫人②爱上一个无赖，她自己并不以为有失妇道；所以德·肖尔讷夫人断言，一位公爵夫人对一个平民而言无所谓老少③；所以若利·德·弗勒里合乎逻辑地将两千万劳役大军看作国家的小问题④。

今天，你是一八〇四年册封的贵族也罢，你是一一二〇年受赐的贵族也罢，反正都已经毫无意义了。我们的革命不是别的，而是讨伐特权者的一场十字军远征。它的使命并没有完全落空。虽然世袭特权的最后一面破旗贵族院变成了土地寡头，但是它休想组成一个享有权利而又专唱对台戏的贵族阶级。然而，表面上看，社会秩序由于一七八九年的运动而有所改善，实际上财产不平等造成的弊端已经借尸还魂。荒唐的封建制完蛋了，可是，不是又出现了金钱、权力和才能这三种贵族么？它们的存在固然合法，然而民众受到的压迫并不因其合法而稍有减弱。民众头上压着金融贵族、官僚机构

① 德·塔拉尔公爵夫人的谈话载于巴里埃尔的作品《摄政时期、路易十五青年时期和路易十六朝的历史和轶事》第二章。据德·塔拉尔夫人说，德·罗昂公爵的女儿曾串通其他两名贵族夫人欺骗著名银行家撒母耳·贝尔纳，使他在牌桌上把身上的钱输得精光。

② 德·哀格蒙特夫人是黎塞留元帅的女儿。

③ 典出于法国十八世纪伦理学家尚福尔（1741—1794）的《格言、思想录、性格录和轶事》。

④ 若利·德·弗勒里曾任路易十六财政总监，因大幅度提高公共税收而引起民愤。据尚福尔记载，他曾说人民就是可以服劳役的奴隶。但“小问题”之说没有出处。

以及被有才能的人当作进身阶梯的报纸与法院网络。法兰西借恢复君主立宪政体而大肆鼓噪政治平等的谎言，它这样做完全是在推广恶，因为我们的民主是富人的民主。你能不承认这一点吗？十八世纪的伟大斗争是第三等级与贵族、僧侣之间的一场私斗，人民只是充当了聪明人的走卒。因此，时至一八三〇年十月，仍旧有两种人：富人和穷人，乘车人和步行人，花钱买得安闲权利的人与垂涎于这种权利的人。社会用两种语言说话。不过，提出的见解倒是一样：活得快活，握有权力，这完全要靠机缘。贵族就是机缘创造出来的。如今，有才干靠的是个人素质好，就象腰缠万贯靠的是出身好一样。

闲人会永远管着其他人：闲人将事物翻腾、探究一番，便有了玩弄人的欲望。再说呢，闲人的生活有保障，惟有他们能去观察，去研究，去比较，于是富人便发挥人类灵魂固有的进取精神，这对增长他们的聪明才智大有好处。这样，时间、金钱、才智三种力量就保证了他们对国家的垄断。有思想的人取代了有刀剑的骑士。恶在扩张过程中，自身的力量削弱了。才智成了现代文明的轴心。这些便是我们的父辈用鲜血换来的全部进步。

贵族和资产阶级不久将会合伙，贵族拿出传统的风雅生活、纯正趣味、高层权术，资产阶级拿出科学艺术的神奇成就。他们将站在人民的前面，引导人民踏上文明与光明之路。但是，组成贵族和资产阶级联合集团的思想家、政界和实业界的大人物，他们仍然会克制不住地去效法过去的贵族，宣布他们握有高层权力。时至今日，人们还在挖空心思地寻找差别。

这种感情大概来自心灵的需要，类似一种自然的渴望，因为，即使是野蛮人，也有羽饰、纹身、雕弓、用作货币的贝壳，也为争夺几件玻璃装饰品而兵戎相见。十九世纪是在这样一种思想的指引下前进的，这种思想的目标是以“智力利用人”取代“人利用人”①。我们在宣传我们自身的优越性时，肯定会受到这个重要哲学思想的影响，物质的东西会减少，心灵的东西会增加。

昨天，不穿甲胄的法兰克人②，这群虚弱、堕落的人，还抱着一种宗教仪式不放，而那宗教已经死亡；还摇着一面权力的旗帜，而权力已经奄奄一息。如今，不管是谁，想要站起来，都

① 人类最新进步的这个哲学表述，可以用来解释社会结构，发现个人生活诸般现象的原因。据此，劳碌生活无非是人对物质的利用，或者是人对人的利用，而艺术家生活和风雅生活则必定包含着思想对人的利用。把这个公式运用于在人类劳动中发展起来的强弱不等的智力，就很容易理解财富的差别。事实上，无论在政治上、金融上，还是在技术上，结果都与手段的力量有关（这一点需要加以阐述）。这种社会体制会使我们有朝一日都变成百万富翁吗？……我认为不会。尽管雅科托先生取得可观的成就，但是认为所有人的智力都相等，这是一个错误。智力要相等，就必须让器官在力量、使用和改善方面相同，这是很少遇到的。特别是在文明人当中，很难找到两个同样体格的人。这个重要的事实说明，斯特恩将分娩艺术放在一切科学与哲学之首，也许是有道理的。所以，人必定是一部分穷，一部分富。只不过由于具有高等智能的人已经走在进步的路上，因此大众的生活也会得到提高。这一点已为十六世纪（那是在培根、笛卡儿和贝尔的影响下，思想在欧洲胜利的时代）以来的文明史所证明。——作者原注。

原文exploitation，有“利用”、“开发”、“剥削”等义。“人利用人”通常译作“人剥削人”，但为与“智力利用人”以及注中的“人利用物质”相一致，故作是译。

② 指贵族，参见本卷第19页注③。

要依靠自己的力量。闲人将不再是偶像，而将是名副其实的神。财富的状况将取决于财富的使用，个人地位的提高将在生活的各个方面得到证实。因为，不论是王公还是人民都已经懂得，哪怕是最有力的象征，也不能再去填补权力了。所以，为了形象地表现某种制度，人们不再用拿破仑身着帝服的三张画；我们处处看到他穿普通绿军装，戴三角帽，双臂叉在胸前的形象。他不摆皇帝的架子，反而显得真实而富有诗意。敌人将他从圆柱顶上拉下来①，反而使他变得高大了。他失去了皇位华丽的装饰，倒成了顶天立地的人物：他是时代的象征，未来思想的代表。伟大的人永远简朴而宁静。

我们这个时代，两本羊皮书②已经不再能代替一切。浴室大老板的私生子和有才能的人，他们与伯爵的公子享有同等权利。人与人的差别只能以人的内在价值来划分。这样一来，在当今社会，区别消失了，有的只是差异。享受生活的艺术、高雅的风范、作为完整教育成果的那种“说不上来是什么”的东西，便成了有闲人与劳碌人之间唯一的分界。倘若还存在什么特权，那么它也是来自精神的优越性。因此，在绝大多数人看来，良好的教养、纯正的语言、文雅的举止、大方的仪表（包括服饰在内）、房间的陈设，一句话，一切与个人有关事物的完美都具有极高的价值。我们身边的一切，属于我们

---

① 奥斯特利茨战役后，拿破仑下令熔铸战役中缴获的大炮，在巴黎旺多姆广场竖起大铜柱。柱顶有拿破仑塑像。一八一四年四月塑像被敲掉。一八七一年整个铜柱被拆，一八七四年重竖，恢复了拿破仑的塑像。

② 可能指贵族出身之类的证明书。

的一切，不是都映着我们的思想与习惯么？“请你讲话，走路，吃饭，穿衣，然后我就可以告诉你，你是什么人”，这句话已经代替了宫中常用、贵族们常说的一句古老谚语①。如今谁也别再想当黎塞留元帅②那样的人了。一名贵族院议员，乃至一名王公，倘不知自重，都难免身败名裂，弄得不如收入仅一百埃居的选民。因为现在谁也不能花天酒地，为所欲为。事物受思想的影响愈深，生活的细节就愈显得正派、纯洁、崇高。

这是一个难以觉察的变化，法国大革命的基督教正是依靠这个变化，才推翻了封建制的多神教。一种真实的感情也正是通过这个渠道，才一直渗透到我们的力量那不断变化的物质符号中。就这样，我们又回到了我们的出发点——回到金犊偶像崇拜③。不过，我们的偶像会说话，会行走，会思想，简言之，它是巨人。可怜的雅克大叔还要长期做牛做马。人民革命现在不可能发生。如果世界上有哪个国王垮台，那一定象在法国一样，是因为它遭到了智能阶级的鄙视。

现在，要想生活够得上风雅，光是出身贵族，或者光是在人类的各种赌博中摸个头彩，是不够的，还必须具备这样一种难以言传的才能（它也许是感觉的精髓！），它能够叫我们永远

① 巴尔扎克可能指“告诉我你常到谁家去，我就可以告诉你，你是什么人”这句谚语。

② 黎塞留元帅（1696—1788）以生活奢侈放荡闻名于世。

③ 典出《旧约·出埃及记》，以色列人在西乃山下树金犊为偶像。巴尔扎克常用“金犊崇拜”喻当时法国社会对金钱的崇拜，本文却指对优越的精神、风雅生活的向往。

选择真正美和真正好的东西；从整体上说，这些东西与我们的面貌，与我们的命运相互吻合。它是一种美妙的感觉，惟有这种感觉，经过不懈的运用，能够使我们豁然领悟各种关系，预见各种结果，推测事物、词汇、观念、人物的位置或意义。概括地讲，风雅生活的核心是一种伟大的思想，它条理清晰，和谐统一，其宗旨是赋予事物以诗意。由此有这样一句格言：

九

财产可以敛聚，风雅却系天成。

以上述内容为基础，从这样的高度去认识，就不会再认为风雅生活这种生活方式就是开一个旋即被遗忘的玩笑，或者讲一句没有内容的空话。这些玩意儿在思想家看来好比过时的报纸，一钱不值。风雅生活实际上建立在对社会结构严肃的研究之上。它是一些非凡人物的生活习惯和风格，这些人知道如何享用自己的财富，知道如何叫人民原谅他们飞黄腾达，以稳固他们的思想带来的实惠。风雅生活是一个国家进步的表现，因为它代表了随国家进步而产生的种种高级消费。说到底，既然风雅生活标志着一种臻于完美的品质，那么谁不应该渴望研究它，发现它的奥秘呢？

对时尚的花样翻新，是鄙夷还是欢迎，这可不再是无所谓的事了。因为mens molem agitat①：一个人的灵魂，看他抓

① 见本卷第5页注①，此处再次引用维吉尔的诗句，但引文不确，词序有颠倒。

手杖的姿势，便可以知晓。原有的社会差别在普遍化的过程中失去了意义，要不就索性消失了，但是出现一种力量，它刺激新差别的产生。这种力量便是舆论。而时尚不是别的，正是服装方面的舆论。所有象征物当中，数服装的力量最强，所以革命同时也就与时尚有关，它是绸缎与粗布之间的一场搏斗。不过，时尚如今已经不再局限于个人享受的范围，生活的物质条件作为总体进步的目标，已经有了很大的发展。我们的物质需要，没有一种不曾产生过一套百科全书，我们的物质生活与人类知识的普及紧密相连。因此，时尚既然规定了风雅生活的全部法则，它就涉及到一切艺术。它成了一切事业和一切著作的准则。难道它不是一个得到普遍认可，盖在每一种发现或者丰富人类生活的每一项发明之上的印章吗？难道它不是对天才的丰厚报酬和敬意吗？它欢迎进步，标志着进步，因而它就居于万物之首，它发动了音乐、文学、绘画、建筑等领域的革命。一篇关于风雅生活的论文，如果它集中了那些以外部生活引导思想活动的不可更改的原则，那么它在某种意义上便阐述了事物的哲学。

第三章　论文提纲

“我从皮埃丰来，我到那里去看望伯父，他很阔，有马，不过他不知道什么是tigre，什么是 groom，什么是 britschka①，

① tigre，英语，这里意为“小马夫”、“小厮”；groom，英语，“马夫”；britschka，俄语，“轻便旅行马车”。

而且他还乘坐唧筒式弹簧的双轮马车①……"

"嘿，怪哉!"我们这位可敬的朋友突然嚷起来，一面将烟斗放在一尊维纳斯雕像的手臂间。这尊维纳斯倚着海龟的雕像是壁炉的装饰。"嘿，怪哉！涉及常人，有人权法；涉及国家，有政治法；涉及利益，有民法；涉及官司，有诉讼法；涉及自由，有教育法；涉及罪犯，有刑法；涉及工业，有贸易法；涉及农村，有农法；涉及士兵，有军法；涉及黑人，有黑人法；涉及森林，有林业法；涉及贝类装饰品，有海洋法……总而言之，我们想得很周到，从宫廷的丧事，从为国王、伯父、堂兄各应该流多少泪，一直到骑兵跨下马的生活与步伐……"

"那又怎么样呢?"A-Z 对他说，没有注意到他正在喘气。

"是这样。"他回答，"我不知道在制定这些法律的时候，是不是有什么转染病(他想说传染病)在那些专写错别字的先生们中间流行。我们简直给法律淹没了……礼仪、美食、剧场、贵族、女人、赔偿、移民、行政，什么都有法。而且，这些浩如烟海的成果，全受到圣西门理论的影响。按圣西门的理论，编纂法典是一项专门的学问(请看《组织者》)……兴许排字工搞错了，没有看清原稿写的是尾巴化②，来自当尾巴讲的cauda?……甭管它了!"

"我请问，"他抓住一名听众，扯住他的钮扣，把他拽到跟

---

① 巴尔扎克著此文时，唧筒式弹簧已经为钢片弹簧所替代。

② 编纂法典，法文是 codification。巴尔扎克杜撰了由拉丁文 cauda 而来的词 caudification，取其发音与 codification 相似，是一种文字游戏。不过，据考，在《组织者》一书中并未出现过 codification 一词。

前，接着说，"风雅生活居然没有从著作界和思想界找到它的立法者，这岂不是一大怪事？我们看到的那些读物，包括关于乡警、镇长、纳税人的读物，同风雅生活论相比较，岂不要黯然失色？将那些使生活充满诗意的原则公之于众，这不是一件功德无量的事吗？如果外省的大多数农庄、家院、房屋、佃耕地、田垅等等，是不折不扣的狗窝的话；如果法国的牲口，尤以马为最，受到的待遇叫一个信奉基督教的民族脸红的话；如果舒适生活这门学问，菲玛德① 硫化打火石，勒马尔② 咖啡壶，廉价地毯等等，超出巴黎方圆六十里便不为人所知的话，那么毫无疑问，现代科学提供的这些最普通的创造发明之所以没有得到广泛利用，是因为我们听任那些小业主们龟缩在无知之中。风雅与万事万物相关。它力图通过刺激一个民族高消费口味的办法来帮助这个民族摆脱贫困。下面这句话无疑是一句伟大的格言：

十

为自己创设多少需要是获得多少财富的前提。

它（我讲的还是风雅）赋予一个国家以更美的面貌！它还能改善农业生产，因为牲畜品种和产品的优劣取决于我们对牲畜食宿的关心程度。请去看一看，布列塔尼人将奶牛、马匹、羊只和娃娃放在什么样的窝里，你就会承认，需要写的书

① 菲玛德，法国药剂师，硫化火石的发明者。生卒年月待考。

② 勒马尔（1766—1835），法国语法学家，热衷于发明。新式咖啡壶就是他的发明之一。

千千万，最具慈善价值、最具民族意义的是关于风雅的论文！如果一位大臣竟然把手帕和鼻烟盒忘在路易十八的桌子上①，如果一位儒雅公子下乡，住在一个老头家里，他对着镜子修胡须竟然感到象要中风跌倒②，最后，如果您伯父现在还乘唧筒式弹簧的双轮马车，那么究其原因，肯定是缺少一部关于时尚的经典著作！……”

这位可敬的朋友口若悬河，滔滔不绝。这种口才被那班嫉妒心强的人叫作胡吹乱侃。最后，他得出结论："风雅使生活丰富多采……”

呀！这句话赢得一片喝彩。那位目光敏锐的人（A-Z）指出，戏剧很难超脱风雅给国家风俗染上的一致性，他举英国和西班牙两国为例，以它们的风俗习惯各自具有不同的地方色彩为证据，阐明他的见解。最后他说道：

“诸位，科学有这样一个空白，这很容易理解。想一想，什么人——不论年老年轻——愿意将如此繁重的任务担在自己肩上？要想撰写风雅生活论，必须具有难以想象的狂热的自信，因为这意味着将自己置于全巴黎的风雅人士之上。这班风雅人士自己也都在摸索，尝试，然而并不是所有的人都能够进入自如的境界。”

此时，为了敬奉时髦的茶叶女神，大家畅饮了数巡，个个才思飞逸，如有神启。只见《时尚》杂志一位非常风雅③的编

---

① 这位大臣是科比埃尔伯爵，事见德·波尔夫人的《我的回忆》。

② 意谓镜子质量差，影像模糊不清。

③ “风雅”在这里仅指服装而言（作者原注）。

辑① 站起来，向同仁们投去得意的目光。

"这样一个人是有的！……"他说。

话音刚落，大家哄然大笑。但是，当他继续讲下去时，笑声停止了，随之出现的是透着仰慕之情的一片寂静：

"他就是布律迈尔②！……布律迈尔目前住在布洛涅森林③，他被债主逼出了英国，这帮家伙忘掉了这位时髦生活的教父对祖国的贡献……"

经他这么一说，写一篇关于风雅生活的论文似乎变得容易些了。大家一致得出结论，认为发表这样一篇论文是对人类的一大奉献，是在进步的道路上迈出的一大步。

无庸赘言，本文前两章在论述风雅生活与完善人类各种社会密切相关时所引证的哲学原理均来自布律迈尔：关于他的思想，我们的介绍可能不尽准确，然而创造了英国豪华生活的这位不朽人物，他的旧友或许能够通过我们的介绍认识到他的思想的伟大哲学意义，这便是我们的希望。

很难表达我们与这位时髦生活的泰斗见面时的心情。我们又兴奋，又钦佩。当你见到这样一个人，正是他发现了家具和百叶窗的哲理，正是他将要给我们留下有关马裤、儒雅风度以及马具的各种箴言，你怎么能不意味深长地抿住嘴唇呢？

另一方面，对乔治四世的这位密友，对替英国创造了部分

---

① 可能是指欧仁·苏，参阅本卷第38页。

② 布律迈尔（1778—1840），英国人，后流亡法国，以风流儒雅，追求时髦而蜚声英、法等国。

③ 布洛涅森林在巴黎东郊。

法律，并且让威尔士大公喜欢上服装和舒适生活（这对讲究衣着的军官意味着步步高升）的这位时髦先生，你又怎么能不油然而生敬意呢？他不正是时髦生活影响力的活见证么？但是，当我们想到布律迈尔现在的生活充满了悲苦，想到布洛涅森林在他竟成了圣赫勒拿岛的岩穴时①，不同的感情便融合在一起，化作了热烈的崇敬。

我们见到他，是在他起床的时候。他的睡袍露出苦难的痕迹。不过，这睡袍固然与他遭受的苦难相符，却也同时与房间的陈设相呼应，令人叹服。布律迈尔固然变得又穷又老，但他永远还是布律迈尔。可惜，足以同乔治四世匹敌的胖肉已经破坏了他的标准体型，而且纨袴子弟昔日心中的上帝居然戴着假发！……可怕的教训！这不活脱脱就是酩酊大醉走出议会而被差役抓住的那个谢立丹②么？

戴假发的布律迈尔，穿花匠衣服的拿破仑③，老小孩似的康德④，戴红帽子的路易十六⑤，在瑟堡的查理十世⑥，这是我们时代最壮观的五幕景象。

---

① 作者将流亡到巴黎、住在布洛涅的布律迈尔与流放到圣赫勒拿岛的拿破仑相比。

② 谢立丹（1751—1816），英国剧作家、政治家。与布律迈尔一样，生活奢浮。文中所记之事曾是轰动一时的新闻。

③ 拿破仑在圣赫勒拿岛时曾遵医嘱，从事园艺劳动。一幅拿破仑穿花匠衣服的套色版画当时广为流传。

④ 康德的朋友海塞在《晚年的康德》一书中记载，康德晚年善忘，有时讲话含糊不清。“老小孩”之说当由此而来。显然，巴尔扎克有些夸大其词。

⑤ 一七九一年六月二十日，路易十六戴上象征革命的红帽子在杜伊勒里宫的窗口与民众见面，第二天即秘密离开巴黎。

⑥ 查理十世由瑟堡上船逃往英国。

伟大的布律迈尔迎接我们时，讲话的口气无可挑剔，谦恭的神气更令我们五体投地。我们将完成这项崇高使命的希望寄托于他，他听了似乎颇有些得意。然而他一方面表示感谢，一方面又说他自认为不能胜任如此博大精深的工作。

“幸亏，”他对我们说，“我在布洛涅有几位优秀的绅士朋友，他们在伦敦时对风雅生活的理解就非常开放，因此也到了巴黎……*光荣属于不幸的勇士！*”他一边说，一边摘下假发，并向我们投来又快活又带几分揶揄的眼神。

“因此，”他接着说，“我们能够组成一个委员会，这个委员会有足够的声望，足够的经验，可以一劳永逸地解决外表看起来安逸的风雅生活所包含的最棘手的难题。不论你们巴黎的朋友是赞成还是反对我们的信条，我们都希望你们的工作具有划时代的价值！……”

说罢，他邀我们与他一道饮茶。一位太太从隔壁房间走出来。她虽说肥硕些，却还有几分风韵。她捧着茶壶为众人斟茶。我们于是发现布律迈尔原来也有他的柯宁汉侯爵夫人①。看来，他与老朋友乔治四世的区别只在于一顶王冠了。唉！如今这两位已经ambo pares②，两人都已经作古，或者差不多作古了。③

首次讨论会在午餐时举行。佳肴珍馐证明布律迈尔在垂

---

① 柯林汉侯爵夫人（约1766—1861），英王乔治四世的情妇。

② 拉丁文：两人平等。

③ 乔治四世死于一八三〇年。布律迈尔虽然死于一八三八年，但一八三〇年时他已经几乎被人遗忘。

暮之年对巴黎仍不失为宝贵的财富。

我们讨论的问题与我们的工作生死攸关。

事实上，既然风雅生活意识应该产生于一个多少可以说是得天独厚的体魄，那么就可以推论，对我们来说，人分为两个阶级：诗人和散文家，风流雅士和受苦受难的芸芸众生。所以，无需再写什么文章。二者之中，前者是无所不知的，而后者是无可学而知的。

但是，经过最令人难忘的讨论，我们发现了这样一句宽慰人心的格言：

十一

风雅固然主要是一种意识，而不是一种技艺，但是它同样也与本能与习惯有关。

“是这样的。”布律迈尔忠实的朋友威廉·Crad…K先生高声说，“叫country-gentlemen（小地主）、生意人和钱庄老板之类的人不用提心吊胆！……并非所有的贵族子弟生来就有风雅观念，生来就有给生活打上诗的印记的那种情趣。一个国家的贵族之所以显得与众不同，是因为他们有独特的风度，是因为他们对生活有一种透彻的理解！他们的优越性何在？……在教育，在习惯。大户人家的子女从摇篮开始就受到和谐的文雅气氛的熏陶，受到娴雅的母亲的教育。母亲的言谈举止保留了全部的优良传统。所以，我们这门学问的基本功在他们是驾轻就熟。经常接触美的东西却不为所动，除非脾气十

分怪僻，否则绝不可能。对一个民族而言，最令人毛骨悚然的情景是一个贵族堕落到不如一个布尔乔亚！

人的智力固然不相等，然而感觉却很少有什么差别。因为智力产生于内在的修养，而外在形式愈扩展，平等的机会就愈多。人的腿部较之脸部彼此更加接近，这是腿的外形线条伸长许多的缘故。所谓风雅既然不过是使可以感觉到的事物变得完美，那么人人都应该能够借助于习惯而掌握它。一位阔老通过学习，能够学会象我们这样穿靴子和裤子，能够学会极有风度地花钱……其他的事也都一样。”

布律迈尔眉头微蹙。我们猜到他准备发表预言式的高论了。过去，阔老们对这些高论一向言听计从。

“那句格言讲得有理。”他说，“对刚才这位高贵的朋友发表的见解，我也部分地表示赞成。但是，取消风雅生活与普通生活之间的界线，将神殿的大门向所有的老百姓敞开，对此我不敢苟同。”

“不！……”布律迈尔厉声说道，同时一拳击在桌面上，“不，并不是所有的腿都能以同样的方式穿靴子或者裤子……不，先生们。难道不是永远会有瘸子、丑人和畸形人么？我们在日常生活中千万遍重复的这句话，难道不同样也是一句格言么？”

十二

万物与人的差别都不及人与人的差别大。

他肯定了这样一条原则，就是应该给刚入风雅生活大门的人以希望，让他们感到凭借习惯能够成为风流雅士。然后他接着说："我们也必须承认有例外，我们必须研究造成例外的原理，真心实意地去研究！……"

大家搜肠刮肚，经过广泛的、富于真知灼见的探讨，拟写出以下的格言：

十三

欲过风雅生活，至少先学修辞学。

十四

小店东、生意人和人文学教授与风雅生活无缘。

十五

吝啬是对风雅生活的否定。

十六

年届四十还未宣告破产的银行家，或者腰围三尺的银行家是风雅生活的死敌；风雅生活的天堂，对他而言，一辈子可望而不可即。

十七

不常常到巴黎来的人永远做不到彻底的风雅。

十八

无礼之徒是时髦社会的害群之马。

“好了！”布律迈尔说，“再加一句，就要涉及一般原理的教育了，那应该是论文第二编的内容。”

他这样来编排我们的作品，等于屈尊俯就，亲自来确定这门学问的界限。

“如果诸位认真观察一下构成风雅生活的思想的各种物质表现，那么诸位就会象我一样，被某些事物与个人之间相当密切的联系所震惊。语言、行动、风度，这些是与人直接相关的行为，完全受风雅法则的支配。桌子、听差、马匹、车辆、家具、房屋装璜，这些东西可以说是间接与人有关。生活中的这些附属品尽管也带有凡与我们相关的东西都有的风雅印记，但是它们在某种程度上显得远离思想本源，因此在浩瀚的风雅理论中只应占据次要地位。一部作品，它的宗旨既然应该是影响在风雅方面堪称‘无知兄弟’①的那些人的习俗，那么以这样一部作品来反映推动时代前进的伟大思想岂不是一件顺理成章的事么？这里我们应该一致同意，在构思这样一部贵族百科全书时，一切与理智相关的理论将具有头等重要的意义。”

“不过，诸位，”布律迈尔又说，“有一个事实，它支配着其

① “无知兄弟”原是“上帝的圣约翰”修会的修士自谦的称呼。

他一切事实。人首先要穿衣服，然后才能做事、讲话、走路、吃饭。时髦的行为、仪表、谈吐等等，永远不过是衣着装束的结果。斯特恩，这位杰出的观察家，他以绝顶巧妙的方式指出，刮过脸的人与满脸胡须的人，在观念上绝不能同日而语①。我们谁也摆脱不了服装的影响。善于打扮的人不会再工作。同一个女人，穿一件浴衣还是穿舞会的衣服……样子会完全不同，可以说判若二人！”

说到这里，他喘了口气。

“我们上午的举止和晚上的举止就有差别。”他接着说，“反正乔治四世（他对我的友情使我不胜荣幸）确实讲过，他在加冕那天比第二天要高大！所以，作为社会的人，我们经历的最大变迁是在服装方面，它影响着我们的全部生活！我觉得，建议你们按下面的顺序写你们的著作，这与逻辑并不相悖。”

“在用第二编阐述了风雅生活的一般原则之后，”他说，“应该用第三编来论述与个人直接相关的事物，首先是服装。最后，第四编，依我之见，应该讨论与个人直接相关，同时又被我看作是附属品的那些东西！……”

我们原谅了布律迈尔对服装的偏爱，他毕竟是靠服装起家的嘛。对一个伟人，这也许是个错误，不过我们不敢妄加评议。虽说他这个优秀的分类法难保不被全世界的风雅学学者抛弃，我们还是决定同他一起错到底。

于是，论文第二编讨论的内容便在我们这个著名的时髦

① 斯特恩（1713—1768），英国小说家。这个见解见他的代表作《项狄传》第6卷。

学专家议会上一致通过，标题是风雅生活的一般原则。

第三编论及与人直接相关的事物，分作若干章。

第一章讨论各种服装。第一节研究男子服装，第二节研究女子服装，第三节论各色香水、各种沐浴法和发型。

另辟一章提供有关行为和仪表的完整理论。

我们的挚友 E·苏① 允诺为我们撰写其中的一章。他是位杰出的人物。不但因为他有儒雅的风范，独到的见解，而且因为他情趣清远，对生活有一种妙悟。他这一章的标题是：论缺乏教养与道德、宗教、政治、艺术、文学的关系。

讨论最后两章时，气氛变得激烈起来。需要决定的是，关于举止的一章是否应该放在关于谈话的一章前面。

最后终于以布律迈尔的一段即席演说拍板定案。我们感到遗憾的是不能将演说的全文收录于此。他的讲话是这样结束的：

"诸位，假如是在英国，行动毫无疑问应该在语言之前，因为我的同胞中相当多的人是寡言少语的。但是我有幸注意到，在贵国，诸位在行动前总要喋喋不休说个没完。"

第四编论附属品，涉及可能会影响到住房、家具、桌子、马匹、仆人、车辆的各项原则。最后拟以一篇城市或乡村的待客艺术和作客的行为艺术论来结束全书。

这样，我们就一揽无余地讨论了一切学问中最广博的一门学问。这门学问关系到生活的每时每刻，支配着我们清醒

① 指欧仁·苏（1804—1857），法国作家，以长篇连载小说闻名，作品有《巴黎的秘密》等。

时的一切行为，也决定着全部睡眠用具，因为，即使在夜深人静时，它也显示着威力。

第二编　一般原则

再请想一想，夫人，完美的东西有的也令人反感。

——《贞操论》，作者未发表的作品①

第四章　教　　理

教会认为，人的大罪有七种，但是在神灵面前应持的操守却只有三种②。所以，我们有七条教人悔恨的原理，而给人安慰的源泉却只有三个！三比七，这真是个叫人伤心的命题，因为这是人比X的问题！……不管是谁，包括圣泰蕾丝和圣方济各③在内，都无法逃脱这个倒霉比例带来的恶果！

这条教理尽管很刻板，但是它却不但调动着整个天主教世界，而且支配着整个风雅社会。恶一向善于变通敷衍，而善却总是循着一条严格的路线。这是一条永恒的规律。我从中提炼出一句格言，这句格言已经为各种关于良心状态的辞书

① 这部作品，巴尔扎克多次提及，但实际上并未写成。

② 基督教七种大罪为：骄（傲）、妒（嫉）、吝（啬）、奢（侈）、贪（食）、怒、懒。三种对神美德为：信、望、爱，亦称"三超德"。

③ 圣泰蕾丝（1515—1582），西班牙修女；圣方济各（1182—1220），意大利修士，圣方济各会创始人。

所证实。

十九

善的形式仅有一种，恶的形式千变万化。

风雅生活也有它的七条大罪和三种超德。是的，风雅与三位一体、自由、贞操一样，浑然一体，不可分割。由此便产生了一般原则中那些最重要的格言：

二十

风雅的构成原则是协调统一。

二十一

没有整洁，没有和谐，没有相对的简朴，就没有协调可言。

就构成风雅而论，不能说简朴胜于和谐，也不能说和谐胜于整洁。风雅产生于这三种主要美德的神秘契合。有些人先天与众不同，其秘密就在于能够在任何地方，将这种神秘的契合一下子建立起来。

品味低下的事物会损害服装和房屋的美观，会损害一位陌生人的谈话和仪容。分析一下这类事物，观察家就会发现，它们错就错在或多或少明显违背了协调三原则。

人的外在生活，是一个有机整体，它能够准确地反映一个人，就象蜗牛的颜色从壳上准确再现出来一样。因此，在风雅

生活中，各个方面互相关联，互相制约。居维埃[1]先生不是只要看到一个动物的额骨，或者颌骨，或者股骨，哪怕是一只远古的动物，也能够推断出整个动物的形状么？他不是能够立刻将它归类，或属蜥蜴类，或属有袋类，或是食肉类，或是食草类么？……他从来没有出过错，他靠自己的天才发现了动物生活的统一法则。

风雅生活有相同的道理。看到一把椅子，就应该能够判断全套家具的款式。看到马刺，就应该能够想象出马的形状。某种服饰代表着某一个趣味高雅的上流生活圈。每个人的财产都有它的基础，也有它的顶端。研究风雅生活的居维埃们不会作出错误的判断。他们能够告诉你，画廊、纯种马、萨伏纳里[2]地毯、半透明丝窗帘、马赛克壁炉、伊特鲁立亚[3]花瓶、以大卫[4]的雕刻为底座的钟等等诸如此类的东西，在收入的总数中应该占多少个零。这么说吧，只要拿一只衣帽钩给他们看，他们就能够描绘出整个小客厅、整个卧室、整座宫殿。

协调要求严格的整体性，而整体性则将生活中的一切事物联系起来。一个趣味高雅的人能够和艺术家一样，根据极微小的东西进行判断。整体性的水平愈高，不合规范的东西在其中就愈明显。拿一支漂亮的大蜡烛插在单枝小烛台[5]上，

① 居维埃(1769—1832)，法国博物学家。

② 萨伏纳里是第一家王室地毯作坊，始建于一六〇四年。初在卢浮宫内，后迁至一家旧肥皂厂，因此得名(萨伏纳里，Savonnerie，意为肥皂)。

③ 伊特鲁立亚，意大利古地名，伊特鲁立亚文明的发源地。

④ 大卫(1788—1856)，法国雕刻家(不是画家大卫)。

⑤ 这种单枝小烛台只能插一支蜡烛，一八三〇年已经过时，只有小户人家才使用。

做出这种事的要么是天才，要么是白痴。时髦生活这条重要的定律应该怎样运用，那位著名的夫人（T……夫人①）有很深刻的体会。我从她那里学到了这句格言：

二十二

跨进一家人的门槛，女主人的灵魂便一目了然。

客人眼前这幅永恒的巨幅画面代表②着你的财富。作为财富的样本，它绝对不能有偏差，否则你将被夹在两个暗礁之间，一边是吝啬，一边是无能。不论你是浮华过了头，还是谦虚过了头，反正你就不能按协调性来办事了。而协调性的作用，哪怕是最微小的，也是要在你的生产力与你的外在形式之间建立有益的平衡。

你如果真的犯下上面讲的这种大错误，你整个的形象就会毁于一旦。

刚才讲的第一个错误，吝啬，已经遭到非议，但是还没有被当作一种可耻的罪恶而受到鞭挞。因此，有不少人老想收双份利，绞尽脑汁想用有限的开销来过风雅生活。这班人到头来只会有一个结果：出洋相。他们不论何时都象那些蹩脚的舞台设计师，这些设计师搞的布景暴露出机关、支架和后台。他们违背了我们这门学问以下两条基本格言：

---

① 一说指塔斯杜夫人，女诗人。一说指塔利安夫人，热月党国民公会与督政府时期有名的风流女子。

② “代表”这个词的动词、名词便由此而来。——作者原注。

二十三

风雅的基本效果是将手段隐而不宣。

二十四

一切暴露俭省的东西都是不风雅的。

事实上，俭省是一种手段，是保证运转良好的神经。但是，它仿佛是润滑油，有了油，机器就运转得平稳灵活，可是油不能让人看见，也不能让人嗅到。

小里小气的人受到的惩罚不只是捉襟见肘。他们在限制自身生活发展的同时降低了自己的身分。虽然他们明明有足够的能力，但却把自己降格成由于讲虚荣而撞到另一块暗礁①上去的那种人。想到这样骇人的结局，谁能够不心惊肉跳？

在城里也好，乡下也好，你肯定无数次地碰到过那种半贵族式的布尔乔亚。这种人小心翼翼得叫人受不了。因为没有车子，他们对拜访、娱乐和尽责的次数，一定依照马蒂厄·朗斯贝格②的方法精打细算。先生和太太都是帽子的奴隶。太太担心雨淋坏了帽子，先生害怕阳光和灰尘对帽子不利。他们无时无刻不在预测天气的变化，敏感得好似气压计。只要看见一小片云，他们立刻丢下一切，溜回家去。万一淋了雨，身上

① 指“无能”，亦即“财力不足”那块暗礁。

② 朗斯贝格，十七世纪法国星相家。

沾了泥，回到穷酸相的家里便互相埋怨。他们到哪里都缩手缩脚，所以什么欢乐也享受不到。

上述见解已由一句格言所概括，这句格言适用于每个人的生活，从在马车上入座不得不撩起裙子的女人到想要有几名意大利歌手的德国小王子：

二十五

优游自在得之于外在生活与财产的协调。

只有把这项原则拿来作一番认真思考，才能够在哪怕是最平常的行为中也掌握着自由；而没有自由，风雅就不能存在。一个人倘若能够依据自己的财力把握欲望的分寸，那他就能够守住自己的地位，无需担心栽跟斗。行动上的这种稳妥要求，不妨称之为*幸福生活意识*，它可以消灾避祸，以免因错误对待虚荣心而突然引发一场风暴。

所以，风雅生活的行家不会在地毯上再铺上长条绿布供人行走，不会因为珍惜地毯而害怕有哮喘病的老伯父到家里来。坐马车出游前，不用去查看温度计。他们对财产的进出听之任之，因而从来不会因财产受损而垂头丧气。对于他们，一切都能够用钱来弥补，或者用下人多少吃点苦头来解决。把瓷瓶、座钟藏在玻璃罩下，为沙发蒙上面子，给多枝烛台装上套子，这样做岂不是和那班可怜虫为伍吗？这班人好不容易攒钱买了一个大烛台，立刻用挺厚的绸布给它穿戴起来。趣味高雅的人应该放开手脚享受他拥有的一切。他和封特奈

尔① 一样,"不喜欢那些叫人过分宠爱的东西"。他不怕天天炫耀自己的光彩,因为他有能力再造光彩,这方面,自然是他的榜样。他不等家具露出许多榫头,老得仿佛卢森堡公园那个老兵②,便先改变它们的用途。他向来不抱怨东西太贵,因为他什么都估计在先。过劳碌生活的人,接待客人是了不起的大事,他有一张神圣的时间表,到时候便需要翻箱倒箧,将衣柜洗劫一空,把蒙在雕像上的罩子摘下。而过风雅生活的人,招待宾客根本不拘时间,你随便什么时候登门,他都不当作一回事。与发现新大陆的光荣联系在一起的那个家族③的家训便是他的座右铭,semper paratus④,他永远有准备,永远是他自己。他的家、他手下人、他的车辆、他的排场,压根儿不知道还有礼拜天这一说。对他来说,天天过节。最后,si magna licet componere parvis⑤,他就象鼎鼎大名的德桑。德桑听人通报说约克公爵到了,竟动也不动,只说道:"把他放在四号。"

他也象阿布朗泰斯公爵夫人。拿破仑请她在兰西接待威斯特发利王后,她对管家说:"明天我有一个王后。"⑥翌日,

---

① 封特奈尔(1657—1757),法国作家,启蒙思想的先驱。下文的引言出自一八二五年出版的《封特奈尔编年笺注》。

② 巴尔扎克在《布洛涅森林和卢森堡花园》一文中将卢森堡花园比作"忧郁的、无精打采的老兵"。

③ 指拉斯·卡斯家族。

④ 拉丁文:永远有准备。

⑤ 拉丁文:如果能将伟大的事物与渺小的事物相比。——这是反用维吉尔《农事诗》中的一句诗:"如果能将渺小的事物与伟大的事物相比"。

⑥ 威斯特发利王后是拿破仑的弟弟吉罗姆的妻子(吉罗姆被拿破仑封为威斯特发利国王)。阿布朗泰斯公爵夫人招待吉罗姆夫妇一事载公爵夫人回忆录,但其中没有"明天我有一个王后"这句话。

她以大规模的围猎、丰盛的筵席和华丽的舞会款待几位君王，让他们玩得尽兴尽致。

每个讲究时髦的人都应该从自己的地位出发，仿效他们，广泛地理解生活。只要不懈地探究，只要在具体事情上常变常新，就不难获得神奇的效果。用心去做，整体的优雅就能够永驻。由此便有这样一句英国格言：

二十六

用心维持，乃是风雅的sine qua non①。

要想清洁，就要让件件东西天天光洁锃亮。不过，维持不仅仅是整洁的关键，这个词还表达了整整一个方面的问题。

自从欧洲的服装由精美的纺织品取代了辛劳的中世纪那些镶金丝的粗呢和画纹章的上衣之后，生活中的一切事物都经历了颇多沧桑。我们如今才不会把资金花去盖一幢早晚要倒塌的房子呢。我们开支本金的利息，购置轻巧的、价格低廉而且易于更新的东西。所有的家庭再也不花掉它们的本钱。②

---

① 拉丁文：必要条件。

② 巴松皮埃的衣服（以此为例是因为它广为人知）用今天的货币计算，价值十万埃居。如今顶风雅的人花在一套衣服上的钱也不会超过一万五千法郎，但是他每个时令都要换新衣服。资金使用上的区别构成了排场上的区别，而排场的区别并不能否定这样一种看法：资金使用的区别也表现在妇女服装上，以及我们这门学问的一切方面。——作者原注。〔译者补注：巴松皮埃（1579—1646），法国元帅。花十万埃居做一套衣服的事见他本人日记。〕

这种计算，是文明发达的结果，在英国获得其最新成就。在这个追求舒适的国度，生活物资被看作一件硕大的衣服，这件衣服从本质上说是不断变化的，受时髦生活种种新奇观念的支配。阔人年年都要换马，换车，换家具，就连首饰上的钻石也要更换，一切都焕然一新（一切都有新形式）。所以，再小的家具，制作的时候也遵循这个精神，原料嘛，总是能省就省。我们法国人在这门学问上还没有英国人那般精通，不过我们也取得了一些进步。这年头，帝国时代沉甸甸的细木家具，已经没有一件被人瞧得上眼。还有那些笨重的马车，那些只能唤作半吊子杰作的雕刻，艺术家和趣味高雅的人看了都摇头。我们终于也踏上了风雅和素朴之路。尽管我们目前还不够财大气粗，不能频繁地推陈出新，但是我们至少已经理解了左右目前时尚的这句格言：

二十七

奢华不如风雅费钱。

时下的趋势是大家都把祖宗的规矩甩得远远的。老祖宗觉得置一份房产便是攒下一份资本，而现在人人都本能地认识到，在餐桌上摆一套瓷餐具，又风雅，又舒坦，远胜于拿一个有康斯坦丁①临摹的《福纳丽娜》②的瓷瓶向好奇者炫耀。艺术

---

① 康斯坦丁（1785—1855），瑞士画家，擅长在瓷器和珐琅制品上作画。

② 福纳丽娜是一罗马女子，与拉斐尔相爱。拉斐尔画有多幅她的肖像。

可以产生奇迹，而一般人应该把奇迹留给君王；艺术也可以产生珍贵文物，而珍贵文物是全民族的。有人冒傻气，偏要把一件超越自己生活水平的东西引进自己的生活整体；他想显摆，却又没那个谱儿，于是跌到了无能这个泥坑中，而大家是专爱看这种人的笑话的。为了点拨贵族作风的那班牺牲品，我们编了这样一句格言：

二十八

风雅生活既然是自尊心的巧妙延伸，那么虚荣心过分暴露的东西便是画蛇添足。

真叫人惊叹！……风雅生活每一条一般原则都不过是我们宣布的总原则的演绎，原因是维持和维持法则在某种意义上正是实行统一性原则的结果。

照我们的格言去做，开销必然可观，好些人因此提出异议，认为这些格言纯属无稽之谈。

他们对我们说："你们这套理论提出的要求，得有多少财产才能够满足？你给房子配置了新家具，铺上新地毯；你把马车装修一新；你把小客厅的绸帘子之类全部更换，你能担保第二天没有一位花花公子把他油光光的脑袋毫无顾忌地靠在帷幕上？一位老先生心里有气，不会故意往地毯上踩上点泥？那些笨手笨脚的人不会撞坏你的车？你能一年到头拦住那帮没有礼貌的东西，不让他们踏进神圣的小客厅吗？……"

这种话，听起来似是而非。女人在保护自己时，最擅长用

这样的话来打掩护。不过这种话早已被下面这句格言驳得体无完肤：

二十九

一个人既然与正派人往来，他就认为家中物品不能仅归自己，而应与朋友共享。

风雅之士当然不会完全用国王的口吻说话，讲什么我们的马车，我们的宫殿，我们的城堡，我们的马，但是他会在自己的一举一动中学习“我们的”这个机敏的隐喻表达出来的君王式的慷慨大度。有了这种慷慨大度，他就好象在邀请全体朋友共享他的财富。

所以，上述这番高尚见解又暗含着另一句格言，其重要性较之前一句毫不逊色：

三十

让一个人到你家登门作客，就是认为他有资格与你平分秋色。

一位小家主妇会拿上面讲的那些所谓倒霉事来责备我们的绝对原则，其实那些倒霉事完全产生于不可原谅的错觉。家庭主妇岂可埋怨别人不小心，不讲礼貌？错不是出在她自己身上么？大凡有身分的人，彼此不是有无声的信息，可以互相了解么？风雅之士接待的朋友既然都是与他身分相仿的

人，那么他就无需害怕弄出什么事来。倘若果真出了什么事，那也是命运使然，任什么人也甭想躲掉。会客室是一种制度，就说英国吧，贵族已经大有长进，可是家里没有会客室的还是不多。这间小厅的作用是会见下等人。闲人与劳碌人之间有不小的差距，这自然要反映到礼节上。哲学家、投石党人、讽刺家，他们大肆嘲弄礼节，但是他们不会用对待一位侯爵的热情去接待杂货店老板，纵使老板是大选民团成员。不过不能因此便说风雅人士蔑视劳动者。远非如此。风雅人士有一句动人的口头禅，表达了他们对劳动者的社会尊敬："这是一帮可敬的人……"

嘲笑工业阶级，对风雅人士来说，其愚蠢不亚于折磨蜜蜂，或者打扰正在工作的艺术家。这样做不高明。

所以，沙龙乃是有风雅造化的人的天地，好比战舰是有水手造化的人的天地。假若你不否认我们的开场白，那么你就应该接受由开场白推导出来的一切意见。

由上述理论得出一条根本性的格言：

三十一

在风雅生活中彼此不分轩轾，平起平坐。

一个人在有身分的人中走动，他对谁都不说"鄙人万分荣幸"云云。他不是任何人的卑恭的仆人。

对礼仪的意识如今已经提出了新规矩。趣味高雅的人知道如何叫这些规矩适应具体情况。在这个问题上，建议思想

贫乏的人读一读《孟德斯鸠书信集》①。这位著名作家最无关紧要的信，结尾的问候语也表现出一种罕见的灵活与才气。他讨厌的是"我有幸做……"之类暧昧的空话。

自从过风雅生活的人代表一个国家的天然贵族之日起，这些人彼此便完完全全地平等相看了。才能、金钱和权势赋予我们相同的权力。所以，假如有一个人外表显得虚弱贫困，你便只朝他勉强点点头，那你就干了一件蠢事，因为他不久便爬上了国家权力的顶峰。另一个人，你巴结地朝他敬礼，可是第二天他便丧失了权力，栽进了命运为他安排的虚空。

截至目前为止，我们的理论谈的都是事物的精神，而没有谈事物的形式。在一定意义上说，我们谈的是风雅生活的美学。我们在研究关系到具体事物的普遍规律时，发现货真价实的建筑学竟与我们将要阐述的理论有某种相似之处。我们虽然没有大惊小怪，但多少有些诧异。服装、床铺、马车，这些东西把人包藏起来，而房屋呢，也是一件硕大无比的衣服，它用它的方式将人与物掩蔽起来。人似乎会用一切办法，照塔莱朗②的说法甚至采用语言，来隐瞒生活，隐瞒思想。然而，我们就是使出九牛二虎之力，思想依旧会戳破所有的伪装。

这是一条规律。我们并不想言过其实地强调这条规律的意义，不过我们还是想收录几条与之相关的法则：

---

① 巴尔扎克这里说的是《孟德斯鸠选集》中的《家书》卷。孟德斯鸠(1689—1755)，法国作家，法学家，政治家，他在书信中十分注意各种问候语之间感情色彩上的微小差异。

② 塔莱朗(1754—1838)，法国外交家，以善耍权术与善变著称。据说他讲过："人会讲话就是为了撒谎。"

三十二

风雅生活要求手段与目的一致，来不得半点含糊。

从这条法则又产生另外两句格言，它们是这条法则的直接结论。

三十三

趣味高雅的人无论何时都知道简化生活需要。

三十四

任何事物均以其本相呈现，这是正道。

三十五

耗费财力修饰外表，结果有弊无利。

三十六

必须将装饰束之高阁。

三十七

不论何物，色彩驳杂是一种低级趣味。

我们不打算在这里列举事例证明这些格言，因为，在下面两编中，我们将要说明这些格言在具体事情上的效果，以便更

合理地阐述它们的影响。从这样的设想出发，我们把决定这门学问每一个小门类的一般原则从本编中删除。我们以为这些原则以概述的形式冠于每章之首更为适宜，因为它们更加专门地涉及每一章的内容。

此外，我们提出的全部观点——下面我们还不得不常常求助于这些观点——在不少人看来，也许是老生常谈。

这个批评，必要时我们可以接受，而且觉得这简直是对我们的褒扬。不过，道理尽管讲得简单，有些风雅学家也许能够阐述、论证、组织得更好一些，我们在文章结束前却仍要提醒风雅生活的新秀，具备高雅趣味既不是靠理解这些道理，也不是靠运用这些道理。实践风雅生活应该象操自己的母语那样轻松自如。有些半瓶子醋式的风雅士，追时髦累得半死，看见衬衫上少了一道褶子就手足无措，不惜流血流汗去学一件并不正确的事。这班人就象某些可怜的英国佬，每说一个单词就要从兜里掏出袖珍词典来看。这种风雅士，大家不是常常碰到么？稀里糊涂追求风雅生活的傻瓜们，请记住，从第三十三条格言正好可以得出另外一条原则，这条原则是对你们的终生判决：

三十八

做出来的风雅不同于真正的风雅，就象假发不同于真发。

这句格言又暗含着下述推论，这是一条相当残酷的断语：

三十九

纨袴作风是风雅生活的旁门左道。

纨袴作风实际上是装出来的时髦。一个人一旦成了公子哥儿，他就成了客厅里的一件摆设，一个玲珑剔透的木偶，可以放在马背上，也可以放在沙发里，他可以灵巧地啃或者嘬他的手杖头，至于说到一副会思考的脑袋嘛……压根儿没有。谁要是从时髦中看到的只有时髦，谁就是白痴。风雅生活既不排斥思想，也不排斥科学，相反，它推动思想与科学的发展。过风雅生活可不仅仅是会花时间享乐，而且还必须擅长在极高的思想水平上使用时间。

我们着手撰写第二编时曾经发现，我们的教义与基督教教义有某些共同点①。因此，在结束本编时，我们想从神学借用一些经院用语。凡程度不等地善于正确运用我们的原则的人，他们取得的成果可以借这些用语恰如其分地表达。

一个新人诞生了。他的车马合乎高雅的趣味，他招待客人殷勤周到，仆人没有一个粗卤无礼，菜肴没有一味不品列上乘，他谙熟时尚、政治、新词和风行一时的习俗，甚至无妨说，这里面有些东西就是他的创造。最后一点，他家里随便什么东西都具有严格的舒适主义的品质。从某种意义上说，他是风雅生活的方法论者。他跟得上时代的步伐，他既不谄媚巴

① 参看本卷第39至40页。

结，也不僵硬无礼，你从他那里找不到半个不合适的字眼，也找不到一个叫人倒胃口的手势……这幅图画要是一直画下去，三天三宿也画不完。总之，这种人具有一定的风雅气质。

我们大家都熟悉那么几位可爱的利己主义者，他们掌握了一种诀窍，冲你大谈他自己，却不叫你讨厌。他身上随便什么东西都显得优雅、新颖、考究，甚至富于诗情画意。他招人羡慕。他一方面邀你与他一起玩乐，同他共享富贵，一方面又好象害怕你囊中羞涩。他的殷勤全放在嘴巴上，是一种无懈可击的礼数。对他来说，友谊就是一段音乐主题，他透彻地理解了其中丰富的内涵，能够根据每个人的不同音高来决定这段主题的变化。

他的生活永远带着他个人的印记，这一点，他得到大伙的谅解，因为他处世有方：同艺术家在一起他是艺术家，同老人在一起他是老人，同儿童在一起他是儿童。他叫人着迷，但并不叫人喜欢。他鼓动你是为他自己的利益，他逗你开心打的是他自己的小算盘。他挽留你，奉承你，那是因为他百无聊赖。可是就算你今天发现上当了，明天你却还是要去自投罗网……这种人具备基本的风雅气质。

还有一种人，他嗓音很清亮，讲起话来自然迷人，举止也同样迷人。他会说话，也会沉默。他照应你的时候不露声色。他只拣合适的话题同你聊天，每个字眼都经过精心筛选。他的语言很纯正。他笑骂，但叫人听得舒坦；他批评，但从不伤人。他绝不会象傻瓜那样，带着无知的自信同你争论，而是仿佛随你一道去探求良知，探求真理。他不跟人争高下，也不

长篇大论，他的乐趣是引导大伙讨论，又恰到好处地打断讨论。他性情平和，总是笑容可掬，显得和蔼可亲。他彬彬有礼，不掺一丝一毫的勉强。他待客殷勤，却没有半点低三下四的味道。他将“尊重”二字化作一种温柔的影子。他从来不叫你感到困倦，让你自然而然地对他，也对你自己感到满意。他以一种无法理解的力量拉你进入他的圈子。你会发现风雅精神印在他身旁每一件东西上，一切都令人赏心悦目，你会呼吸到家乡的气息。在亲密无间的气氛中，他天真的气度勾摄了你的灵魂。他大方自然，从来不造作，不招摇，不讲排场。他表达感情的方式十分简朴，因为他的感情是真挚的。他直率，但是不伤害任何人的自尊心。上帝怎么造人，他就怎么看待人，原谅别人的缺点，宽容别人的怪癖。对什么年纪的人，他都有准备；无论发生什么事，他都不着急上火，因为一切都在他预料之中。倘若他非勉强什么人不可，事后必定好言宽慰。他脾气温和，又是乐天派，所以你一定会爱他。你把他看作一种典型，对他崇拜得五体投地。

这种人具备与生俱来、超凡入圣的风雅气质。

夏尔·诺迪耶①把这种理想的人具体化为他的乌代。这个人物很可爱。作者的笔当然没有损害这个人物的形象，不过光看书中的描写实在不过瘾，必须听诺迪耶本人亲口讲述一些具体的事情才够味。这些事与私生活关系太密切，不宜载诸文字。听了诺迪耶的叙述，你才能明白这些得天独厚的

① 夏尔·诺迪耶(1780—1844)，法国作家。乌代是他的纪实作品《军队反拿破仑秘密组织的历史》中的人物。

人具有何等神奇的力量……

具备磁铁般的吸引力，这便是风雅生活的主要目标。我们大家都可以试试，看能不能获得这种吸引力。不过，真要想成功，那到什么时候都难而又难，因为成功的条件存在于高雅的心灵中。具备这种心灵的人何其幸福，看到世间万物，包括自然与人，都向他微笑，那真是妙不可言啊……

至此，理论问题已经逐一过目，下面来研究细节。

第三编　论与人直接相关的东西

“您看，没有这些傻气，能成为有才能的人吗？”

“先生，我看行。不过，有才能的人可爱与否，取决于他教养层次的高低。”

——引自陌生人在沙龙的谈话

第五章　服饰面面观

有一位青年作家①，他的哲学头脑能够赋予时尚方面最轻浮的问题以严肃的面貌，我们从他那里获得一个思想，可以表述成如下一句格言：

① 本文在《时尚》杂志发表时，此句写作“青年作家奥日先生”。奥日是《时尚》杂志撰稿人，曾发表文章说：“服饰是一切时代的社会表象。”

四十

服饰是社会的表象。

这句格言总结了我们的全部理论，并且将我们的理论纤毫不遗地包容进去，弄得我们已经没有什么新东西可说，只能对这句深刻的格言加以适当的阐发。

一位学者，或者风雅社会的一位人士，倘若他想研究一个国家不同时代的服装，那么他就是准备写这个国家最生动，也是从全民族范围讲最真实的历史。介绍法兰克人的长发、修士的光顶圆箍发、农奴的平短发、波波康布①的假发、贵族的发粉、一七九〇年的提图斯式发型②，这岂不就是讲述我国的几次大变革么？研究翘头皮鞋、化缘钱袋、风帽、装饰结、裙箍、裙撑、手套、面具、天鹅绒等东西的来历，这就等于引时髦学家进入洋洋洒洒的法律文本组成的可怕迷宫，等于带他到历史的战场上，在那里，文明战胜了野蛮的中世纪带给欧洲的粗陋习俗。教会曾经将穿套裤的神甫赶出大门，后来又将不穿套裤的神甫赶出大门。博韦的教堂司铎戴假发，曾令巴黎法院忙活了半个世纪③。这些事情，表面上看起来区区不足道，实际上却反映了一定的观念，或者一定的利益。在脚上也

① 波波康布，诺迪耶小说《波希米亚国王及其七座城堡的故事》中的人物，通布克士的国王。

② 模仿古罗马皇帝提图斯雕像的一种发型，前后剪得一样短。

③ 一六八五年，法国博韦大教堂教务会曾谴责博韦的一名司铎戴假发做弥撒。巴尔扎克可能指此事，但此事实际上与巴黎法院无关。

罢，在身上也罢，在头上也罢，反正你总可以看见，人们借服装的某一部分，或者表现社会进步，或者表现体制倒退，或者表现激烈斗争。今天，鞋子宣告一种特权；明天，风帽，软帽或者礼帽又标志着一场革命。你有绣品抑或披肩，我有缎带抑或草编装饰，反正都代表一个政党。于是乎别人便可以知道你是不是十字军，新教徒，吉斯党①，神圣联盟②，贝恩人派③，或者投石党④。

您有一顶绿帽子？……您是一位无幸福可言的人。

您的外衣上没有勋章，却有一个黄圈？靠边站吧，基督教国家的贱民！……犹太佬，宵禁时间一到就滚回你的窝吧，不然的话就罚你的款。

啊哈，姑娘，你有金手镯，有令人绝倒的项链，还有如你火热的双眸一般闪闪发光的耳坠？……当心！万一警察发现了你，他就会逮住你，把你扔进班房，因为你这副穿戴在城里游荡，满城的人都被你的玉体弄得神魂颠倒，窜街窜巷地寻你，大老头子见到你，眼珠子都放出光来，鼓囊囊的钱袋便被你掏个干净！……

---

① 吉斯公爵（1519—1563），法国王后玛丽·斯图亚特（弗朗索瓦二世妻）的舅父，曾与其兄弟一道把持朝政，是天主教联盟的首领，残酷迫害新教徒。

② 即十六世纪法国的天主教联盟，主张严厉镇压新教徒，拥戴吉斯公爵第三，反对纳瓦尔国王入主巴黎。

③ 贝恩人，即后来入主巴黎，成为亨利四世的纳瓦尔国王。因为他是贝恩省人，在宗教战争中被称为“贝恩人”。

④ 十七世纪法国发生两次反对中央集权的骚乱，一次由大贵族发动，一次由法院发动，史称“投石党”运动。

您有一双白皙的手？……那你听到“雅克大叔万岁！大老爷罪该万死”的呐喊一定感到喉头发紧。

您有一枚圣安德烈十字架？……大摇大摆进巴黎吧，无畏约翰在巴黎称王呢①。

您佩戴着三色标记？……快溜！……您在马赛小命难保，因为滑铁卢最后几声炮响，轰出来的是死亡和波旁旧家族。

服装这东西，倘若它不是实实在在的整个人，不是包括政治观点、生活记录在内的那个深奥莫测的人，那它怎么会始终是一个人身上最说明问题的表征呢？时至今日，服装学已经快要成为加尔与拉瓦特②创立的学说的一个分支了。尽管这年月大家服装的款式相差无几，但是观察家还是很容易从人群中，从会场中，从剧院里，从大街上辨认出谁是沼泽区的人，谁是圣日耳曼区的人，谁是拉丁区的人，谁是昂丹大道的人③；分辨出工人与业主，消费者与生产者，律师与军官，动口的人与动手的人。

心理学家能够从服装上看出谁生活优裕，谁在劳作，谁穷困潦倒，分辨的速度未见得慢于军队总监从军服上辨别不同的军团。

---

① 无畏约翰（1371—1419），勃艮第公爵，与路易·奥尔良争夺王位，引发勃艮第与阿马涅克的战争。他曾于一四一一年十月入巴黎，后被逐，一四一九年遭暗杀。圣安德烈十字架是勃艮第人在战争中使用的标志。无畏约翰入巴黎时，连市内教堂的圣像都挂上了圣安德烈十字架。

② 加尔（1758—1828），德国医生，创立颅相学。拉瓦特（1741—1801），瑞士作家、神学家，创立面相学。

③ 沼泽区，见本卷第8页注①。圣日耳曼区为贵族区。拉丁区为学府区，穷困文人多住此区。昂丹大道多银行。

在那边放上一个衣帽架，挂几件衣服上去！……好。除非你是那种平时散步时呆头呆脑眼大无光的人，不然你看到这件衣服，你就能从磨损的袖筒，从背后平平的深痕，猜出这位是坐办公室的。他在捏鼻烟时，要不就是无聊发困想休息一下时，身体紧紧靠在椅背上，便留下这道印子。衣兜里揣着记事本，撑得鼓鼓囊囊，那是买卖人。裤兜绽线了，那是东游西逛的人，因为他整天把手插在裤兜里。衣兜老是大张口，打哈欠似的，仿佛在抱怨抽不到平日不可或缺的香烟，那是小店东。凡此种种，足够你饱一番眼福。总而言之，领口干不干净，有没有沾上香粉，有没有蹭上发蜡，有没有磨损；钮扣新不新；还有燕尾服挺括下垂的后裾，硬邦邦的新衬子，这些东西都是绝不会出错的标记，说明人的职业、风俗、习惯。你瞧，崭新的衣服是公子哥儿的，埃尔伯夫产的呢衣服是有固定收入的人的，短礼服是场外经纪人的，钉着抛光金钮扣的燕尾服是落伍的里昂人的，油腻腻的斯宾塞外套是小气鬼的！……

所以，布律迈尔视服饰为风雅生活的极至。这真是金玉良言，因为服装控制着舆论，决定着舆论，它至尊至上……或曰这是我们的不幸，可是，世界就是这个样子。在服装方面，笨蛋不少，傻事也就始终少不了。因此，下面这个思想无疑应该成为一条格言：

四十一

装束上疏忽大意是一种道德的自杀。

服装固然全面地代表一个男人，它更全面地代表一个女人。一件首饰略有瑕疵，会把一位大家素不相识的公爵夫人贬到社会底层的地位上去。

我们对构成服装学的重要问题进行了整体思考，注意到某些原则具有普遍性。这些原则涉及所有国家；既与女人的服装有关，又与男人的服装有关。此外，我们还认为，制定服装法则，必须遵循穿衣着装的顺序。有几个事实决定整体状况。人穿衣在先，说话做事在后；同样的道理，人沐浴在先，穿衣在后。本章便以认真的观察为基础，将服装学的内容按下列顺序分节论述：

第一节，放之四海而皆准的服装原则。

第二节，论整洁与服装的关系。

第三节，论男装。

第四节，论女装。

第五节，论服装的演变、全章小结。

第一节 放之四海而皆准的服饰原则

有一种人，装束同打短工的相仿，每日里胡乱披着同一件衣服，而且总是脏乎乎，臭哄哄的。这种人同那些到了大世面里却什么也瞧不见，咽气时好象根本就没活过，既昧于佳肴的价值，又黯于女人的滋味，既不会讲好话，也不会讲呆话的大笨蛋一样，多得数不胜数。“上帝啊，请宽恕他们，因为他们不知道自己干了什么……”①

① 语出《新约·路加福音》第22章。

说到让这些人附庸风雅，他们能懂得作为我们全部学问基础的这些格言么？

四十二

粗人只知蔽体，阔佬与傻瓜只知装饰，惟有风雅之士才会穿衣。

四十三

服饰集科学、艺术、习俗、感情于一体。

事实上，一个女人如果活到四十岁年纪还捉摸不出服饰包含高深的学问，那她还算什么女人呢？一件衣裳，倘若你不习惯于穿它，那它就绝对无优雅可言，这一点你能不同意？难道还有比女工穿宫廷服装更可笑的事？这世上你能数出成千上万的信女，成千上万的男人女人，他们耗费了大量的金钱、布匹、绸缎，采用了最排场最奇妙的新款式，到头来却落得一副傻里傻气的模样。由此我们再引出一句格言，它与上面引用的格言同样真实，即便是老练的多情女子，即便是情场健儿，也应该常常温习：

四十四

所谓服饰，不仅指衣服，更多地是指穿戴的方式。

所以，光看到布料的形是不够的，更要紧的是看到布料的

神。在外省，甚至在巴黎，许多人碰到服装新款式，便会犯那位西班牙公爵夫人的错误。这位夫人收到一只精巧的脸盆，式样很别致。她经过一番深思熟虑，终于认定这只盆按其形状应该用在餐桌上，于是乎这描金瓷盆便盛着块菰焖肉放在客人鼻子底下。然而，这件必备的生活用具与清洁的概念却根本统一不起来。

如今，社会风俗使服装发生了极大变化，故而已经不存在本源意义上的服装了。在欧洲，家家户户都用呢子做衣服，因为大老爷和小百姓都自发地领悟了这个伟大真理：与其用中世纪或者专制王权时期的宝石点缀衣服，倒不如用细呢子做衣服，同时买几匹马。风雅被框到装束方式这个小天地中，它便依靠在穿着的细节上精益求精。这与其说是化豪华为简朴，不如说是从简朴上求豪华……当然啰，还有另外一种风雅，……然而这种风雅充其量不过是服装上的虚荣。受这种虚荣心驱使，有些女人为了引人注目，用怪里怪气的料子做衣服，用钻石挂钩代替布襻，在蝴蝶结上加一个发光的环。有些男人则成了时髦的牺牲品。他们一年只有一百路易的收入，住在阁楼里，却念念不忘紧随最新时尚。大清早就在衬衣上别上宝石，裤子用金钮扣，显眼的单片眼镜用链子坠着，还要上塔巴尔饭庄① 吃饭！……巴黎有无数这样的坦塔罗斯②，他们不知道，或者存心不想知道这样一句格言：

① 当时一家有名气的饭馆。

② 坦塔罗斯，希腊神话中的吕狄亚王，因触怒众神，被罚站在河中，上有果枝。低头喝水则河水下退，抬头吃果则果枝上升。此处喻追求风雅而不可得者。

四十五

服饰绝不应该成为一种奢侈。

许多人，甚至包括一批有思想、有教养、有高尚心灵的人，始终找不到步行服装与乘车服装的交叉点！……

在巴黎，观察家或者行家走在街上和林荫大道上，见到那些天才的女人，心中的欢喜简直无法用语言来表达。这些女人将自己的姓氏、血统、财产融合到对服装的意识中，肉眼凡胎的人从她们身上什么也看不出来，而艺术家和正在散步的上流人士，则觉得她们简直就是一首首诗。衣服的色彩与线条搭配得天衣无缝，梳装打扮达到了极至，透露出聪明的女仆有一双灵巧的手。女性的巨大魅力之所以能与普通散步者的身分奇妙地融为一体，是因为她们早已反复试验过乘车出行所允许的大胆装束。只有那些视乘坐豪华马车为家常便饭的角色，才懂得步行时应该如何着装。

感谢巴黎这些迷人的天仙，她们叫我们想出了下面两条公理：

四十六

无论女人壮胆干什么事，都以车马为通行证。

四十七

步行人必须同偏见斗争。

进而又有下面一句格言，这条格言要解决的首先是缺乏诗意的步行人的装束问题：

四十八

刻意追求效果与杂乱无章一样，属于低级趣味。

另外，布律迈尔在这方面留下了一句无与伦比的格言，由于全英格兰都欣然赞同，因此它便成了一条定律：

四十九

如果别人留心看你，你的衣装肯定不对头，你肯定是穿得太好，或者太死板，或者太考究。

照这句不朽的名言，每一个行人走在路上都不应该招摇，他的高明之处在于既一般，又特殊，多数人漠然视之，同类人却能够发现他。缪拉① 曾经被称为弗朗柯尼王②，由此大家可以想一想上流社会对穿衣过分考究的人态度有多么严厉。缪拉变得连傻瓜都不如。过分考究是一大恶习，比不修边幅还严重。下面这句格言无疑会使爱虚荣的女人不寒而栗：

---

① 缪拉（1767—1815），拿破仑手下名将，法国元帅，曾被封为那不勒斯王。

② 安东尼·弗朗柯尼（1738—1836），系法国著名马戏演员，所创办的马戏团在帝国时期享有盛誉。缪拉获弗朗柯尼王的称号，一则由于他骑术高明，二则由于过分讲究穿戴。

五十

超越时尚，就会成为笑柄。

还有一个最严重的错误需要我们纠正。虚假的经验使得不习惯思考与观察的人把这个错误当成了真理。不过在这里，我们只打算斩钉截铁并且不多加评论地宣布我们的终审裁决，进一步的讨论则留给趣味高雅的妇女和沙龙哲学家们去做。

五十一

服装好比涂料，不论何物都被衬托得更加鲜明。发明服装不是为了掩饰身体的缺陷，而是为了充分展示身体的优点。

由此自然得出下列结论：

五十二

超越自然与时尚的要求或希望，而借服装加以遮盖、掩饰、突出、夸大的东西，无不被判定为卑劣。

因此，一种时尚，倘以谎言为目标，从本质上讲必定昙花一现，而且必定是低级趣味的。

上述诸项原则产生于一种精确的法学，植根于细致的观察，求助于对男人和女人自尊心的严格度量。照这些原则，很

清楚，丑陋的，畸形的，佝偻的，跛足的女人当然应该用优雅的举止来缩小身体的缺陷，但是倘若她们以为这样可以引发别人的幻觉，哪怕是以为引发极小的幻觉，那她们就算不得女人。德·拉瓦利埃小姐①是个跛子，但是跛得有风度。许多佝偻的人都懂得用精神力量，用心灵感情瑰丽的色彩弥补缺陷。谁知道到什么时候女人才能够明白，一个缺陷会给她们无尽的裨益！……完美的男人或者完美的女人是彻底一无所有的人。

我们用一句格言来总结适用于一切国家的这些基本思想，这句格言无需加以评论：

五十三

破碎是不幸，污点乃罪恶。

罗　瓦译

① 德·拉瓦利埃小姐（1644—1710），路易十四的宠姬，失宠后当了加尔默罗会修女。

步 态 论

根据天性的命令，意志能威严地压倒障碍，通过眼神予以表现，并且毫无虚饰地穿透人的外壳，这种神奇的作用如果不是从电力的实质中吸取养分，又能从何而来呢？

《路易·朗贝尔的心智历程》①

就目前人的认识状况而言，我认为该理论是可资探讨的最新颖、最奇特的理论。它几乎是一片处女地。我希望能通过有益于人类思想史的观察，论证这一珍贵的科学童贞的系数比。碰到这类稀奇古怪的事，不论哪一方面，在拉伯雷②时代已经相当困难；而如今要解释其存在说不定还要困难：邪恶与美德，一切不都得在它周围睡着了才行吗？从这方面看，佩罗③虽不是巴朗什先生④，倒可以不知不觉在《睡美人》中制

---

① 巴尔扎克的小说《路易·朗贝尔》于一八三三年初版时的书名。

② 拉伯雷（约1494—1553），法国作家，渊博的人文主义学者，其代表作《巨人传》名闻遐迩。

③ 夏尔·佩罗（1628—1703），法国作家，以写童话著称，其童话集《鹅妈妈的故事》收有《小红帽》、《睡美人》、《穿靴子的猫》和《蓝胡子》等作品。

④ 皮埃尔·巴朗什（1776—1847），法国哲学家，神秘主义者，其历史哲学与神秘社会学相结合，著有《感情与文学艺术的关系》、《社会轮回论》等。

造一个神话。人类值得赞赏的特权，其天性何等烂漫！他们的作品是琢磨出刻面的钻石，折射出各个时代的思想，并使其大放异彩。洛图尔-梅兹雷①这位风趣的人，比谁都擅长挤奶似地挤出思想，他不是在《穿靴子的猫》中发现了广告的神话吗？现代威力极大的广告，它贴现无法在法兰西银行找到票据的东西，即：世上最傻里傻气的公众的全部思想，最不轻信的时代的全部轻信，最自私的世纪肺腑中的全部同情心。

然而，每天清晨，难以计数的大脑鸡鸣即起，它们如饥似渴地寻求思想，因为它们掂得出思想中金钱的分量；它们急于猎取思想，因为尘世的每种新情势创造出它特有的一种思想。在这样的时代，在巴黎一个千人踩万人踏的场地，能找到还能提炼出一片金子的脉石，不也是立了一小功吗？这是一种奢望；不过请原谅作者的傲气：傲得更好些？应该承认这是合情合理的。真正离奇的是，自从人会走路以来，谁也没想过他为什么走路，如何走路，是否在走路，能否走得更好，走路时在做什么，是否有强制规定、改变、分析他走路的办法：与世人研究过的一切哲学的、心理的、政治的体系有关的问题。

嗳，怎么搞的！科学院新近去世的马里埃特先生②，在观

① 洛图尔-梅兹雷是巴尔扎克在《时尚》杂志的同行，一八三〇至一八三四年间两人过从甚密。这位花花公子型的记者给小说家提供了《人间喜剧》中不少人物的原型，尤其是《驴皮记》中拉斯蒂涅的原型。一八三二年他创办《儿童日报》，利用刊登广告等手段大获成功，每年赢利十万法郎。

② 应为马里奥特(1620—1648)，教士和物理学家，一六六六年创立的科学院的第一批院士。他所做的大量实验证实了伽利略发现的物体运动理论和伽利略、帕斯卡尔等的流体静力学理论。

察水流的缓急、桥拱的开度、四季大气的变化引起的差别时，计算出在每个划分得最小的时间单位中流过王家桥每个桥拱下的水量，却没有一位学者想到借助二项式定理，寻求、测算、掂量、分析、提出人在或快或慢的行走中可能失去或节省的力气、生命、行动的流量，和我们在恨与爱、交谈与闲扯时所耗费的无以名之的东西的流量！……

唉！许许多多的人，个个以脑颅的宽阔、脑髓的沉重和他们的脑回著称；一些力学专家，最后还有几何学家，演绎出数千个关于物质运动的定理、命题、辅助定理、系定理，揭示了天体运动的法则，抓住了反复无常的潮汐，用几个无疑在海上十分安全的公式将其系住；但是，无论是生理学家，没有病人的医生，无所事事的学者，还是比塞特精神病院的疯子，疲于计算麦粒的统计学家，或随便哪个人，谁都不愿意思考人的运动法则！……

怎么！比起《步态论》这小小的一册书来，你们竟更容易找到夏尔·诺迪耶在完全庞大固埃式嘲弄挖苦的《波希米亚国王的故事》中引用的《论先人的拖鞋》！……

然而，早在二百年前，奥克桑谢纳伯爵①就大声叹道："是走路令士兵和廷臣精力衰竭！"

尚波利翁②，一位几乎被遗忘的人，已经淹没在三万个名人姓氏大洋中的人——一百来个姓氏十分勉强地漂浮在这洋

① 奥克桑谢纳伯爵(1583—1654)，瑞典政治家。

② 尚波利翁(1790—1832)，法国历史学家、语言学家、科学的埃及学的奠基人和释读埃及象形文字的主要学者。

面之上——，在释读象形文字中耗尽了一生，从具有稚拙形体的人类思想，到被一位牧民发现、由商人们加以改进的迦勒底字母的过渡；从书写元音化到印刷的另一个过渡，最终把话语固定下来；但是无人愿意索解人的步态流传万世的象形文字！……

想到此，我学着确实有点模仿阿基米德的斯特恩的样子，把手指关节拉得格格作响；我把便帽扔向空中，大声叫道：Eurêka！（“我找到了！”）①

但究竟为何这门科学有幸被遗忘呢？它不是和其他科学一样明智，一样深刻，一样无聊，一样可笑吗？在其推理的依据中，难道没有一点点挺可爱的荒谬，没有无能为力的恶魔扮的鬼脸？在此，人不总是象他可能在别处一样高尚得滑稽可笑吗？在此，他不总是儒尔丹先生②，作散文却不知道在作散文，走路却不了解走路提出的高深问题？为何人的行走被漠然视之，为何人们宁愿关心天体的运行？在此，我们不是将和在别处一样非常幸福，一样非常不幸（除去被极不恰当地称作幻想的这种流体的个人剂量不同以外），无论我们知道还是不知道这门新科学的一切？

十九世纪的可怜人！其实，你最终从——根据居维埃的见解——你是最后一个出现的物种，或——按照诺迪耶的看法——从你是进化的生物这个信念中提取了何种享受呢？从

① 据说阿基米德在洗澡时发现了浮力的物理定律，他欣喜若狂，赤裸着身子跑到街上喊出这句话。

② 儒尔丹，莫里哀的喜剧《醉心贵族的小市民》中的人物。

对最高的山上真有过大海的深信不疑中，从用赫歇耳①的工具否认太阳的热和光，摧毁了一切亚洲宗教的本原，摧毁了不需要往昔一切的幸福的不容置疑的认识中，你提取了何种享受呢？你从四十年革命洒下的大量鲜血中蒸馏出何种政治平静？可怜的人！你失去了侯爵夫人，小夜宵，法兰西学院；②你再不能打仆人，你染上了霍乱③。没有罗西尼，没有塔格利奥尼，没有帕格尼尼，你就不知如何消遣；④然而，如果说你不干扰你那些新机构的冷漠精神，你却想砍断罗西尼的手，砍断塔格利奥尼的腿，砍断帕格尼尼的琴弓。在四十年的革命之后，作为全部政治格言，贝特朗·巴雷尔⑤不久前只发表了这一句：

“别为了进一言而打断一位女子跳舞！……”

这警句是从我这儿偷去的。它本质上不是属于我的理论中的格言吗？

你们会问为何为了这门毫无诗意的科学如此过甚其词，

---

① 威廉·赫歇耳（1738—1822），德裔英国天文学家，与其妹制造了多架反射望远镜，其中最大的于一七八九年完成，是当时世界上聚光力最大的天文仪器。

② 作者的意思是一八三三年法兰西学院已失去了十八世纪的威望。

③ 指一八三二年在巴黎流行的霍乱，

④ 罗西尼（1792—1868），意大利作曲家，著有《塞维勒的理发师》、《威廉·退尔》等歌剧和喜歌剧；玛丽亚·塔格利奥尼（1804—1884），意大利著名浪漫派芭蕾舞演员，与其父创造了《空气中的女精灵》等芭蕾舞剧；帕格尼尼（1782—1840），意大利著名小提琴演奏家和作曲家。

⑤ 指巴雷尔·德·维厄扎克（1755—1841），法国大革命期间任公安委员会委员，主张实行恐怖政策，一八一五年被流放，一八三〇年七月革命后回到巴黎，一八三四年开始发表《回忆录》。

为何对举足迈步的艺术如此大吹大擂？难道你们不知道无论哪方面的尊严总与实用成反比吗？

所以这门科学是我的！我第一个在其中竖起了我的三角旗的旗杆，正如皮扎尔①踏上美洲土地时大叫："这是西班牙王的！"不过他本该为医生们补发一篇小小的封地声明。②

然而拉瓦特在我之前的确说过，人身上一切都非常协调，他的步态应该至少与他的面部表情具有同样的说服力；步态是身体的表情。但这是他的第一命题的自然演绎：我们身上的一切都有一个相应的内因。一门科学把关系到人的思想每一特殊表现的观察升格为有别于其他艺术的艺术，由于它的发展一日千里，拉瓦特不可能详细阐述步态论，该理论在他的精辟而冗长的著作中只占据很小的位置。所以在这方面要解决的问题，以及将这部分生命力与我们个人的、社会的和民族的生活的整体联系起来的纽带尚需进行全面研究。

…Et vera incessu patuit dea…

步态显出女神本相。

维吉尔的这半句诗③与荷马的一句诗相似，但我不愿引用，怕被斥为学究，这是两个证明古人对步态多么重视的证据。可我们这些为希腊文挨鞭子的可怜学生，有谁不知道德

① 弗朗西斯科·皮扎尔(1475—1541)，西班牙冒险家，一五二四至一五二七年组织探险队去南美西海岸勘探，发现那里的印加帝国，他称这块土地为秘鲁。

② 影射西班牙征服者把梅毒带回了欧洲。

③ 引自维吉尔的《埃涅阿斯纪》。

摩斯梯尼责骂尼科比勒①走路怪模怪样，把这种失礼和不雅的步态拿来与傲慢无礼的语调相提并论呢？

拉布吕耶尔就此写了几行稀奇古怪的文字，但这几句话毫无科学性，只突出了充斥于这门艺术的无数事实之一："有些女子，"他说，"她们双目的顾盼、面部的神态、走路的功架透着一种做作的伟大"，② 云云。

说到此，为了表示我注意给过去以正确的评价，请你们浏览书目提要，狼吞虎咽地阅读图书馆的目录，手稿；除去新近擦掉旧字的隐迹纸本外，由于你们对科学本身毫不在意，你们只会找到这些片断。倒是有关于舞蹈，关于摹拟表演的论著；倒是有博雷利③的《论动物的运动》，还有为科学对我们最重要的行为保持缄默而感到惊恐不安的几位医生新近写的几篇专题文章；但是，他们效法博雷利，与其说寻找了原因，不如说确认了后果：在这方面，除非是上帝，否则很难不回到博雷利的立场。所以说没有任何生理的、心理的、超验性的、逍遥学派哲学的东西，什么也没有！因此为了破口最多的小贝壳④我会奉送我说的和写的一切，却不会以一个金球的代价出卖这个全新的，象所有新东西一样漂亮的理论。一个崭新的意

---

① 尼科比勒系古希腊政治家和雄辩家德摩斯梯尼（公元前384—322）的演说辞《驳帕内泰特》中提到的人物。

② 引自法国作家拉布吕耶尔（1645—1696）针砭时弊的散文集《品格论》。

③ 博雷利（1608—1679），意大利生理学家、物理学家、数学教授。他在最著名的著作《论动物的运动》中，试图以力学原理来解释动物身体的运动，因此被视为物理医学派的奠基人。

④ 指非洲某些地区曾作为货币使用的小贝壳。

念甚过一个世界；它献出一个世界而不计其余。一个新思想！对画家、音乐家、诗人是多大一笔财富！

我的前言到此结束。下面开始正文。

一个思想有三个阶段。如果在它孕育时增生的全部热量中表述它，你会一口气——或流畅，或不大流畅，但肯定带有品达①的诗兴——将它迅速生产出来。就象达盖尔②二十天闭门不出，在完全但丁式的灵感的激发下创作了令人赞叹的《圣赫勒拿岛》那幅画。

但倘若你没有抓住精神繁殖最初的幸福，放过了受刺激的智力达到的光辉顶点而未留下产品——这期间分娩的焦虑在思维亢奋的欢愉中消失——，你会突然掉进重重困难的泥淖：一切在下降，一切在倒塌；你感觉麻木；题目疲软无力；你的思想令你厌倦。曾几何时你用来驱赶你的题目上路的路易十四的鞭子，传到了那些异想天开的造物手中；这时，你的思想令你精疲力竭，疲惫不堪，你的思想甩着鞭子在你耳畔呼啸，你则尥蹶子反抗。瞧，诗人，画家，音乐家在马路上散步，闲荡，为手杖讨价还价，购买旧橱柜，朝秦暮楚，千百次堕入情

---

① 品达（公元前518—438），古希腊诗人，所写颂诗是公元前五世纪希腊合唱抒情诗的高峰，现在完整保存下来的只有竞技胜利者颂四卷。这些颂歌构思精巧，内容繁复，比喻丰富，语言感情强烈，具有鲜明的特色。

② 达盖尔（1787—1851），法国画家和物理学家，发明了最早的实用摄影方法。一八二二年与人合办透景画展览，创作了多幅长二十来米、宽十四米的巨幅油画，其中《圣赫勒拿岛》是最令同时代人惊叹的作品之一。

网，把自己的思想撇在一边，就象抛弃一个他已无法容忍的过分多情或过分嫉妒的情妇。

思想到达最后一个阶段。它在你的灵魂中生长，扎根，成熟；接着，一个夜晚或一天清晨，当诗人解下方围巾，当画家仍在打呵欠，当音乐家去吹灭灯火，一边回忆起一个美妙的华彩经过句，眼前又浮现出一只女人的纤足，或者人们睡觉或醒来时萦绕脑际的一种无可名状的东西，这时他们瞥见他们的思想叶翠花红，挺拔秀丽，狡黠的、丰富的、精彩的思想，美若光彩照人的佳丽，美若毫无缺陷的骏马！于是，画家朝鸭绒压脚被踢了一脚，如果他有压脚被的话，然后大叫：

“结束了！我要作画！”

诗人只有一个念头，他看见一部作品冠有自己的名字。

“该死的世纪！……”他边说边把一只靴子甩到房间的另一头。

这是我们思想的步态论。

我虽不担保为这项病理计划的庞大进行辩解，并且认为其方法参照的是为头脑接生的杜布瓦们、梅格里埃们① 的方法，但我声明步态论毫不吝惜地给了我思想之爱初次受孕的全部乐趣；继而一个被宠坏的孩子的全部悲伤，对他的教育所费不赀，却仅仅使其恶习至臻完善。

一个人遇到财宝，他的第二个想法是自问出于什么巧合

① 安东尼·杜布瓦(1756—1837)，法国著名产科医生，曾为拿破仑之子罗马王接生，发明了以他名字命名的产钳。雅克-皮埃尔·梅格里埃(1771—1835)，杜布瓦的学生，也是产科医生。

找到了它。下面说说我在哪儿遇到了步态论，为什么在我之前没有人看到它……

一个人由于过分深入思考开门关门的行动而变成了疯子。他开始比较人们讨论这个动作得出的结论，在两种情况下，该动作是绝对一样的，尽管结果如此不同。在他的单人病室旁边，另外有个疯子力图猜出先有蛋还是先有鸡。两人一个从他的门出发，另一个从他的鸡出发向上帝发问，但一无结果。

疯子是个看见深渊并掉下去的人。学者听见他掉下去，拿起自己的尺子测量距离，做一个扶梯下去又上来，对天下人说了这番话后搓了搓手：

"这深渊深一千八百零二尺①，底部温度比我们的大气温度高二度。"然后他与家人一起生活。疯子留在他的单人病室里。两人全死了。只有上帝知道是疯子还是学者最接近真实。恩培多克勒②是第一个兼为疯子的学者。

我们没有一个动作，没有一个行动不是一个深渊，哪怕最明智的人也可能把理性留在其中，也可能给学者提供拿起尺子，试图测量无限的机会。在最小的禾本科植物中也有无限。

在此，我将永远夹在学者的尺子和疯子的眩晕之间。对

---

① 此处指古法尺，相当于325毫米。

② 恩培多克勒（约公元前490—430），希腊哲学家、政治家、诗人、宗教教师和生理学家。传说他自封为神，投入埃特腊山山顶的火山口自杀，以向信徒们证明他的神圣性。

愿意读我的书的人，我应当以诚相告：要夹在这两条渐近线之间得有点大无畏的精神。这个理论只能由一位相当大胆、不怕接近疯癫和科学的人来创立。

接着我还应该事先承认第一件引导我一步步归纳出这一晦涩玩笑的事十分平凡。惟独那些知道大地布满深渊，遭疯子践踏，被学者测量的人，将原谅我的观察表面上的愚蠢。我替那些习惯于在落叶中找到智慧，在袅袅青烟中找到重大问题，在光线的震颤中找到理论，在大理石雕像中找到思想，在静止中找到最可怖的运动的人讲话。我置身于科学触及疯癫的确切地点，而我无法安装阻挡疯子的栏杆。继续往下讲吧。

一八三〇年，我从美丽宜人的都兰归来，那儿的女子不象其他地方女子老得那样快。我在胜利圣母街运输公司的大院子中间等车，没有想到我即将面临要么写些蠢话，要么作出不朽发现的抉择。在所有的交际花中，思想是最恣意妄为的一个：她以绝无仅有的胆量在小径边搭床；在街的拐角睡觉；象燕子一样把自己的窝悬在窗户的披檐上；在爱神想到他的箭矢之前，思想已受孕，产卵，孵卵，哺育了一个巨人。帕班① 去看他的肉汤上是否冒油珠时，见锅上的蒸气使一张纸晃动翻飞，遂改变了工业世界。富斯特② 上马前注视地面上的马蹄

① 帕班（1647—1714），法国物理学家，发明了蒸气高压锅，并首次提出由汽缸和活塞组成蒸汽机的设想。

② 约翰·富斯特（约1400—1466），德国早期印刷商。一四五六年出版每页四十二行的《圣经》，翌年出版《祷告诗篇集》，首创套色印刷。

铁印时发现了印刷术。蠢人把这些思想的火花称作偶然，他们没想到偶然从来不去拜望傻瓜。

我呆在熙来攘往的院子中央，无忧无虑地望着那儿发生的一幕幕情景，这时一位旅客从公共马车的后车厢跌到地上，如同一只受了惊吓的青蛙跃入水中。但此人往下跳时，为防止跌倒，不得不把双手伸向马车近旁办公室的墙，轻轻在上面撑了一下。见此，我暗暗寻思个中原因。一名学者自然会回答："因为他即将失去重心。"但人为何与驿车分享失去重心的特权呢？一个有智力的人倒在地上，不管出于什么原因，不是可笑之至吗？所以对马失前蹄感到兴味的民众，总把跌倒的人取笑一番。

此人是个普通工人，那班欢天喜地的巴黎郊区居民之一，一个不奏曼陀林、不戴发网的费加罗，一个快活的人，哪怕是在走下驿车、人人低声埋怨的时刻。在一群总看着驿车到达的闲荡者中间，他以为认出了一位朋友，于是走上前去，象个不懂规矩的乡绅，在那人的肩膀上拍了一下。正当你对珍贵的爱情浮想联翩的时候，这班乡绅会拍拍你的大腿，对你说："你打猎不？……"

在此情势下，出于仍然是人与上帝之间的一个秘密决定，旅客的这位友人走了一两步。我那位郊区人手朝前一直跌到墙上，靠在了上面；但是，越过墙壁与他直立时头部高度之间的全部距离——我科学地用九十度角表示的空间——后，工人在手的重量的带动下，身子可以说一折为二。他抬起身，面部涨红，与其说是因为发怒，不如说是因为意外地用了力。

"这是，"我暗想，"谁也没想到的一种现象，它会使两名学者舍弃一切。"

此刻我回忆起另一件事，其或然性如此平常，以致我们从未细究过它产生的原因，尽管它显示出辉煌的奇迹。这件事证实了当时对我触动极大的想法，区区小事的科学如今靠这想法才有了步态论。

这回忆属于我青少年时代的幸福时日，傻气而美妙的时光，其间一切女子都是维吉妮，而我们则象保尔一样忠贞地爱着她们。① 后来我们瞥见无数次海难，象在贝尔纳丹·德·圣皮埃尔的作品中一样，我们的幻想在海难中溺毙；我们只把一具尸体拖到沙滩。

当时，我对妹妹怀有的贞洁单纯的感情没有受到任何其他感情的干扰，我们俩一起含笑承担人生。我瞒着她把五法郎一枚共三四百法郎的钱币放进她收藏针线和一切女红所需小用具的针线盒（一个姑娘家主要就是刺绣，拆洗，缝补和做月牙形花边），她想要拿起始终很轻巧的针线盒时却无法一下子把它拿起来，只得再次作出努力才将它提起。说她多么急切地打开盒子并不累及她的名誉，因为她那样好奇，想看看是什么使盒子变重了。于是我求她替我保存这笔钱。我的行为隐藏着一个秘密，我无需补充说我不得不向她袒露了这个秘密。我完全不由自主地取走了钱而没有通知她；两个钟头后，她又拿盒子时几乎把它举到了头顶，那充满稚气的动作令

① 维吉妮和保尔是法国作家贝尔纳丹·德·圣皮埃尔（1737—1814）的小说《保尔和维吉妮》中的男女主人公。

我们开怀大笑，正是这欢畅的笑声把这个生理上的观察铭刻在我的记忆里。

把这两件迥然不同，但出自同一个原因的事进行对照，我百思不得其解，如同那位站在门口沉思冥想、穿着紧身衣的哲学家。①

我把旅客比作一位举止庄重的姑娘从泉边打来的满满一罐水。她聚精会神地望着一扇窗户，被一位路人撞了一下，洒了一地水。这一含混的比喻大略表示我觉得此人白白消耗掉生命的流体。继而，从这里涌出千百个问题，一个非常古怪的生物，我那已经诞生的步态论，在智力混沌未开的黑暗中向我提出这些问题。我们的天性每日呈现的千百种小现象齐集于我的初步思考的周围，成群地在我的记忆中升起，犹如脚步声起处，一群苍蝇从小径边正在吮吸汁液的果实上嗡嗡飞起。

这样，一瞬间，我迅速地，以精神幻觉的出奇威力回忆起：

我这个可怜的小学生和同学们，我们胆敢把手指关节拉得格格作响，鼓起肌肉，来个鲤鱼翻身，正如所有自修时间过长的人，或画室里的画家，或凝神沉思的诗人，或埋在安乐椅里的女子；

那些无比幸福的人走出他们或她们家时喜欢迅速奔跑又戛然而止，正如燃尽的轮转烟火；

因动作过分而产生皮肤蒸发，它那样活跃，以致亨利三世在卡特琳娜·德·梅迪契举行的舞会中间进入了玛丽·德·

① 此处影射恩培多克勒。紧身衣是用来束缚疯子或囚犯的。

克莱芙换衬衣的小室，因而爱了她一辈子①；

某些人出于一种难以解释的活动需要，说不定是为了使出未曾动用的力气而发出狂呼乱叫；

突如其来的想砸，想打随便什么东西的欲望，尤其在欢乐的时刻，它使奥得里②在《乡村的埃吉纳尔》中扮演马蹄铁匠一角时显得那样天真可爱，他在哄堂大笑中一边打朋友韦尔奈，一边对他说："逃走吧，不然我就杀死你。"

最后，我以前所做的好多观察给了我启迪，使我的智力受到如此有力的钳制，以致我不再想我的包裹和车子，变得象安培先生③一样心不在焉，怀着对我的步态论的清晰而令人生气勃勃的原则的迷恋回到家。我越来越欣赏一门科学，但说不出这是什么科学，我在其中游泳，如同一个在海上的人，他看见大海，却只能把一滴海水抓在手心里。

我那活跃的思想正在享受它的第一阶段。

除去直觉外我别无援助，而直觉为我们夺取的东西超过了科学的全部正弦和余弦。我既不管有无证据，也不管人家怎么说，我论定人可以通过由运动产生的全部行为，把一部

---

① 玛丽·德·克莱芙（1553—1574），一五七二年嫁于孔代亲王，被诗人们誉为"美丽的玛丽"。王太后卡特琳娜·德·梅迪契的第三子，法王亨利三世（1551—1589）狂热地爱上了她。据说她死后，亨利三世把自己关在房内几天不吃不喝，后身着画满骷髅的丧服露面。

② 雅克-查理·奥得里（1779—1853），法国喜剧演员，在巴黎杂耍剧院以扮演傻瓜笨伯著称。

③ 安德烈-玛丽·安培（1775—1836），法国物理学家，建立了电动力学，即今天的电磁学。他的广博学识和尽人皆知的心不在焉使他成为一个家喻户晓的人物。

分力量投射到体外，这力量将在人的活动范围内产生某种效果。

这句简单的措辞包含着多少真知灼见！

人有没有能力引导他未曾想到的这一恒定现象的作用？他能否节省、积聚看不见的流体？他不知道自己拥有这流体，正如在施放的墨汁中隐遁的乌贼。被法国人称作经验主义者的梅斯麦① 是对还是错？

由此，对我而言，运动包含了思想，即人最纯洁的行动；言语表达人的思想；接着步态和手势带着或多或少的激情实现言语。从这多少比较充沛的生命流露中，和人们引导生命流露的方式中，产生出触觉的奇迹，因此我们才有了帕格尼尼，拉斐尔，米开朗琪罗，吉他演奏家韦尔塔②，塔格利奥尼，李斯特③，一个个用惟独他们掌握秘诀的动作灌注灵魂的艺术家。雄辩术的奇迹，声乐天国之音的魅力，来源于思想在嗓音中的转变，嗓音是灵魂最自发地产生影响的触觉。话语不可以说成心与脑的步态吗？

那么，既然步态被当作身体运动的表现，嗓音被当作精神运动的表现，我觉得运动是做不得假的。在这方面，对步态

① 弗朗茨·梅斯麦(1734—1815)，德国医师，当代催眠术的先驱。学生时代便认为行星力可借一种看不见的微妙流体的传递影响人类健康，一七五五年又修正了自己的理论，认为人可以通过“动物磁力”向他人传递宇宙力。他以这些思想为基础给人治病，遭到当时奥地利和法国医学界的反对。

② 特里尼达·韦尔塔是十九世纪意大利著名吉他演奏家，曾受到艺术家罗西尼、帕格尼尼和诗人雨果的赞扬。

③ 李斯特(1811—1886)，匈牙利作曲家和当时最伟大的钢琴家。

的深入认识变成一门全面的科学。

要确定一位女歌唱家在华彩经过句中消耗的感情，和我们在运动中浪费的精力，不是得找到一些代数公式吗？能向博学多识的欧洲抛出一本精神算术书，连同有待解决的心理问题的答案，这将何等荣耀，这些问题与下列问题同样重要：

卡伐蒂那咏叹调《我的心儿在狂跳》[1]之于芭斯塔[2]的生活，犹如I之于X。

威斯特里[3]的双足之于他的头，是否如一百之于二？

路易十八的消化运动之于他的统治期，是否如一八一四之于九三？

如果我的理论体系存在得更早，如果人们在一八一四和一七九三之间寻找更加均衡的比例，路易十八或许仍将统治下去。

我为自己知识的杂乱洒了多少泪水，从这些知识中我只提炼出一些毫无价值的故事，而从中本可以产生一门人类生理学！我能否探寻我们把或多或少的力量从中心送到末端的规律；猜到上帝把这能力的中心置于我们体内何处；确定这一机能该当在每个造物的环境中引起什么现象呢？

的确，倘若如最卓越的分析天才，在正祭台厅门口聆听上帝为时最久的几何学家[4]所说，地中海边手枪射出的一粒子

① 意大利作曲家罗西尼根据伏尔泰的同名作品创作的歌剧《唐克雷蒂》中的咏叹调。

② 芭斯塔（1797—1865），意大利著名女高音。

③ 威斯特里（1760—1842），法国著名舞蹈家。

④ 指德国自然科学家、数学家、哲学家莱布尼茨（1646—1716）。

弹引起直至中国海岸都感觉得到的运动，那么，倘若我们朝体外投射过多的力量，难道不是很可能使我们或者改变我们周围环境的条件，或者通过要求有一席之地的这一动能的后果，以影响我们身边的人和事吗？

一个使艺术家久久纹丝不动的高尚思想分娩之后，他晃动胳臂朝空中抛的是什么？一个神经质的女人徒劳地等待她不喜欢过久等待的东西之后，把脖子既纤柔又有力的关节扭得格格作响，晃动扭绞着双手，被她挥霍掉的力量又到哪儿去了？

最后，中央菜市场的搬运工因何而死？一次他喝醉酒时，人家用激将法要他在港口举起了一桶酒。接着，他被市立医院的先生们温文尔雅地开膛，探查，一点点扯碎，但他完全令他们的科学失望，扒窃了他们的解剖刀，使他们的好奇心落了空，在他的肌肉、器官、纤维、大脑里没有发现一丁点病变。向来知道死亡因何而至的迪皮特伦先生①或许第一次暗暗寻思生命为何离开了这个躯体。水罐倒空了。

于是人家向我证明，忙着锯大理石的人生来并不蠢，蠢是因为他锯大理石。他把他的生命传递到胳臂的运动中，正如诗人将其生命传递到大脑的运动中。任何运动都有其规律。开普勒②、牛顿③、拉普拉斯④和勒让德尔⑤尽在此公理中。运

① 纪尧姆·迪皮特伦（1777—1835），法国外科医师，病理学家，一八三二年因描述迪皮特伦式挛缩并研究出减轻挛缩的外科手术而闻名，曾先后任法王路易十八和查理十世的外科医生。

② 开普勒（1571—1630），德国天文学家和占星家，行星运动三大定律的发现者，近代光学的奠基人。

动随意将生命输送到人体机制的这个或那个部分，同样可以将它投射于人体之外，那么为何科学不屑于探寻该运动的规律呢？

于是，人家向我证明，寻求真迹的人，声称以字体判断性格的人，是出类拔萃之士。

在此，我的步态论与我在十九世纪那些声名卓著的同伴们取食的大食槽里占据的小小位置如此不相称，因而我丢下了这个伟大的思想，如同瞥见一个无底洞而受了惊吓的人。

不过深渊的景象勾起我极大的好奇心，我不时来品尝惧怕的全部快乐，在悬崖边凝视深渊，执著于几个根深叶茂的意念。这时我开始了浩大的工程，照我那位风度翩翩的友人欧仁·苏的说法，一头牛倘若不如我习惯于在我的田垅里行走，不分昼夜，不论寒暑，冒着呼啸的北风，不顾鞭打和新闻界向我们分配草料的不公，那么它会被这工程弄断牛角。

和所有这些命中注定当学者的可怜人一样，我体验过纯粹的快乐。在这些研究之花中，第一朵，因为第一而最美的那一朵，因为最美而最骗人的那一朵，就是从天文台的萨瓦里先生⑥那里得知的意大利人博雷利所撰写的一部巨著 De actu

---

③ 牛顿(1642—1727)，英国物理学家和数学家，提出了力学三大定律和万有引力定律，为近代物理学奠定了基础。

④ 拉普拉斯(1749—1827)，法国数学家和天文学家，因研究太阳系稳定性的动力学问题被誉为“法国的牛顿”。

⑤ 勒让德尔(1752—1833)，法国数学家，在椭圆积分方面的出色工作为数学物理提供了基本的分析工具。

⑥ 费利克斯·萨瓦里(1797—1841)，巴黎综合理工学院的天文学和大地测量学教授，经度测绘局成员。

animalium(《论动物的运动》)。

我在塞纳河畔找到一本博雷利的书有多高兴；四开本的书夹在胳臂下带回来对我来说多么轻；我以多么大的热诚打开它；多么匆忙地将它翻译出来！我实在不能把这些事告诉你们。这研究里包含着爱。博雷利之于我犹如巴录之于拉封丹。① 我象一个被初恋愚弄了的年轻人，既感觉不到巴黎的风暴在博雷利的书页中积下的灰尘；也感觉不到书皮难闻的气味，和过去书的主人、那位老大夫在其中留下的烟草屑，我阅读这几个用颤抖的手书写的字 Ex libris Angard② 时对他十分眼红。

嗳！我读完博雷利的书后把它扔了，关于运动他没有告诉我任何东西，我诅咒博雷利，我蔑视老博雷利，正如后来年轻人认出他的第一位女友时低下了头，负心的人！意大利学者具备马尔比基③ 的耐性，历经数年检验和确定造化安置在我们的肌肉系统里的各个器官的力量。他显然证明了由我们的肌肉构成的实际力量的内部机制，是按照我们想做的努力的双倍作出安排的。

自然，这位意大利人是被称作人的这出变化多端的歌剧最灵巧的置景工。在他的著作中观察我们的杠杆和平衡锤的运动，看到创造者多么谨慎地给了我们天然的平衡棒，使我们

① 巴录是《旧约·耶利米书》中先知耶利米的友人，传说是《巴录启示录》的作者，此书受到拉辛(而不是拉封丹)的高度赞扬。

② 拉丁文：安迦藏书。在巴尔扎克的小说《贝姨》中，安迦是一位虚构的名医。

③ 马尔比基(1628—1694)，意大利医生、生物学家、最早的组织学家。

保持任何一种姿势，我们就无法不把自己视为不知疲倦的走钢丝演员。然而我不关心手段，我想了解的是原因。原因有多重要呢？你们自己判断吧。博雷利的确讲过人被带到重心之外为何跌倒；但他没讲过当人善于运用一股神秘的力量，把难以置信的挛缩力送到双足时，为何常常不跌倒。

最初的怒气消了之后，我对博雷利作出了正确的评价。他使我们认识了人类场，换句话说，我们得以活动而不失去重心的环境空间。自然，步态的尊严主要应该取决于一个人在此范围内摇来摆去的方式，出了这个范围他就会跌倒。这位著名的意大利人同样为我们进行了关于人的内部动力的古怪研究。他统计出原动流体，这令思想家和生理学家大失所望的抓不住的意志流经多少条管道；测算了它的力量；观察了它的活动；把我们的意愿产生的后果通常具有的价值慷慨地赠予那些将踩在他的肩膀上，在这明灿灿的黑暗中比他看得更远的人；他称量了思想，指出肌肉机器与人获得的结果不成比例，人身上存在的力量提高了这部机器的功率，使它与固有功率相比大得不可比拟。

从那时起我离开了博雷利，确信与这位卓越天才交谈并非结识了一个无用的人；我被新近研究了生命力的学者吸引过去。唉！他们个个象那位拿起尺子估算深渊深度的几何学家；我呢，我想看到深渊，识破它的全部秘密。

我朝这无底洞里扔进了多少思考，如同一个孩子往井里投石子听回声！我伏在柔软的枕头上度过了多少夜晚，凝望被夕阳照得古里古怪的云彩！多少黑夜被白白耗掉，向寂静

讨取灵感！最美好的人生，最充实、最不令人失望的人生，自然是那位力求确定一个虚根方程的未知数的卓尔不群的疯子的一生。

我学到了一切后却一无所知，而我在行走！……一个人若没有我的胸廓，我的脖颈，我的脑颅，会丧失理智，别无出路。幸而我的思想的第二阶段结束了。听到《摩西在埃及》第一幕唐比里尼和吕比尼的二重唱，① 我觉得我的理论娇艳，快乐，活跃，漂亮，它讨好地走来躺在我的脚边，就象一名交际花，她为过分卖弄风情感到懊丧，担心扼杀了爱情。

我决定仅仅确认人的运动——不论属何性质——在人体外产生的后果，记录下来并加以分类；接着，做完分析后，寻求运动理想美的法则，为那些好奇地想使他们本人，他们的风俗习惯得到好评的人撰写一部规约：我认为，步态是思想与生活的准确征兆。

于是第二天我去坐在根特大街② 的一张椅子上，以便研究白天不幸在我面前经过的所有巴黎人的步态。

这一天，我收获了一生中做过的最稀奇古怪的观察。我满载而归，象一位采集标本的植物学家，他采集了那么多植物，不得不给先遇到的任何一头乳牛。不过，没有一千七百张镌版印的插图，没有十至十二卷文本，以及足以吓坏已故巴特

① 《摩西在埃及》是罗西尼于一八一八年创作的歌剧，一八二二年在巴黎首演。吕比尼是著名的男高音，唐比里尼绰号"矮个子吕比尼"，两人分别在这部歌剧中饰演王储奥西里德和他的父亲埃及法老。不过书中提到的著名二重唱不在第一幕，而在第二幕开场时演唱。

② 即王政复辟时期的意大利人大街。

莱米神甫① 和我那位博学多才的朋友帕里索② 的注释，我认为步态论是无法出版的。

发现步态不雅的毛病出在哪里？

发现只要严格遵循步态就会优美的法则？

发现以步态骗人的手段，正如阿谀逢迎者、野心家、报复心强的人、演员、交际花、合法妻子和间谍以容貌、眼睛、嗓音骗人？

探究古人是否走路姿态好，在各国人民中哪国人走得最好；土壤、气候对步态是否有影响？

哎呀！问题如蝗虫般蜂拥而至！绝妙的题目！美食家抄起薄刀，给艾克斯湖的白鲑，瑟堡的羊鱼或安德尔河的鲈鱼去皮；抑或把菜刀扎进麞子的里脊肉，正如人们有时在树林里如此制作，并在厨房里完善技艺；然而上述美食家感到的快乐也无法与我拥有这个题目的快乐相比。讲究精神食品是给人最大快感，最倨傲，最不好对付的激情：这里面包含着批评，即嫉妒成性的自尊心所感受到的乐趣的表现形态。

我借助艺术在此解释以文学与哲学之纯洁无瑕，向一切才智之士推荐步态论的真正原因；我性情直率，不得不说明如不通过有效的观察为之论证，我不愿对自己这些饶舌负责。

---

① 巴特莱米神甫(1716—1795)，《亚纳卡尔西斯之行》(1788)的作者。亚纳卡尔西斯系传说中的古代絮西亚国的王子，号称七贤之一，据说曾游学或出使外国。这是一部集作者三十年心血、内容极其丰富广博的不朽巨著。

② 瓦朗坦·帕里索(1805—1861)，《传记大全》第五十三、五十四卷《神话辞典》的作者。

布拉格一位名叫罗什兰①的僧侣，其生平事迹被马尔科马奇②汇集成书，他的嗅觉如此灵敏，如此训练有素，竟能分辨姑娘和妇人，母亲和不孕女子。在他的感觉官能所取得的成果中我之所以引证这些成果，是因为它们相当稀奇，足以窥一斑而知全豹。

一位盲人使我们得到狄德罗的一封词章华美的信③，附带说说，信是夜里花了十二小时写就的，这位盲人对人的嗓音了解得如此透彻，以对声调的诊断代替视觉官能来判断性格。

知觉的灵敏在这两人身上与同等的睿智，特殊的才干相符。他们具备的异乎寻常的观察才能将作为我的例子，说明为何心理学的某些部分研究得还不充分，为何人们对其避之惟恐不及。

观察家无疑首先是天才。人类的一切发明都来自头脑以异常迅速的一瞥所作的解析性观察。加尔，拉瓦特，梅斯麦，居维埃，拉格朗热④，我们新近失去的梅罗大夫⑤，布丰⑥的先驱

① 罗什兰(1455—1522)，人文主义学者，作家，精通希腊文和希伯来文。

② 指马尔奇·封·克隆朗德(1591—1667)，波希米亚医生和饱学之士，一六三九年在布拉格发表《论匀称运动》。

③ 狄德罗拜访了一位住在皮蒂维埃附近的先天性盲人后，写了著名的《论盲人书简》。

④ 约瑟夫-路易·拉格朗热(1736—1813)，生于意大利都灵的数学家，著有《解析力学》等。

⑤ 指皮埃尔-斯坦尼斯拉斯·梅朗大夫，一八三二年逝世。

⑥ 布丰(1707—1788)，法国博物学家，其巨著《自然史》，生前已出版三十六卷。

贝尔纳·德·帕利西①，德·伍斯特侯爵②，牛顿，最后大画家和大音乐家，他们个个是观察家，都从果走到因，其他人则既看不见因，也看不见果。

但这些矫健的猛禽，虽然翱翔于九霄云外，却具备洞悉下界事物的天赋，他们可以同时进行抽象化和专门研究，作出准确的分析和正确的综合，可以说肩负纯粹形而上学的使命。他们天才的性质和力量强制他们在作品中再现自身的优点。他们被自己天才的果敢飞翔和他们对真实的热切寻求带向最简单的公式。他们观察、判断并留下一些原则，细心人则证明、解释并评论这些原则。

对与人有关的现象的观察，应当抓住人最隐秘动作的艺术，对这位得天独厚者无意中让人揣摸到的些许意识的研究，既要求有许多才华，又要求自我贬低，二者是互相排斥的。同时必须有耐性，一如过去的穆申布罗克③和斯巴朗扎尼④；一如今日的诺比利⑤、马让迪、弗卢朗、杜托舍⑥和其他许多先生；其次，还得具备使现象向中心会聚的眼力，把现象排列成轮辐状的逻辑，明察秋毫和进行演绎的洞察力，那种为发现圆圈的一点而从不忽略观察其他点的迟缓，以及一跃而通观全

① 即贝尔纳·帕利西(1510—1589/90)，法国制陶师、学者和作家。

② 德·伍斯特侯爵(1601—1667)，发明家，《发明一百例》(1663)的作者。

③ 穆申布罗克(1692—1761)，荷兰物理学家和数学家，莱顿瓶原理的发现者。

④ 斯巴朗扎尼(1729—1799)，意大利博物学家。

⑤ 诺比利(1787—1835)，意大利物理学家，热电堆和电流计的发明者。

⑥ 马让迪(1783—1855)、弗卢朗(1794—1867)、杜托舍(1776—1847)，三人均系与巴尔扎克同时代的生理学家。

局的迅疾。

自然科学史上几位名实相符的英杰拥有的多方面才华，在精神本性观察家身上要少见得多。负责传播在上层闪光的真知灼见的作家，应当给他的作品一个文学躯体，使最艰涩的理论读来饶有兴味，并应给科学修饰打扮一番。因此他不断被形式、诗歌和艺术的小零碎所左右。同时当一名大作家和大观察家，既是冉-雅克① 又是经度测绘局，这就是难题；无法解决的难题。再说，从事精确的和物质的发现的天才只要求精神视力；而心理观察能力迫切需要僧侣的嗅觉和盲人的听觉。没有感官的绝顶完善，没有近乎神奇的记忆力，便无观察可言。

因此，不用解剖刀检查人性，而想立即抓住它的观察家是特别罕见的。撇开这一点不谈，具备对这类研究不可缺少的精神显微镜的人还经常缺乏表达力，正如善于表达的人往往缺乏好的视力。那些和莫里哀一样善于把天性表达出来的人，单凭样品就能猜出真象；然后他们盗窃同时代的人，杀害其中喊声过大者。古往今来总有一位天才人物给他的时代当秘书：荷马、亚里士多德、塔西佗②、莎士比亚、阿雷蒂诺③、马基雅弗利④、拉伯雷、培根⑤、莫里哀、伏尔泰，都在其世纪的授意下执

---

① 指冉-雅克·卢梭。

② 塔西佗(约55—约120)，罗马帝国高级官员，以历史著作名垂千古。

③ 阿雷蒂诺(1492—1556)，意大利诗人、散文家、剧作家，敢于用文字攻击权贵，人称“抽打王公的鞭子”。

④ 马基雅弗利(1469—1527)，意大利政治家和思想家，著作涉及面广泛，包括历史、政论、小说和喜剧等，均表现出杰出的天才。

⑤ 培根(1561—1626)，英国法官、政治家、哲学家和英语语言大师。

笔写作。

上流社会有最机智的观察家，但他们要么懒惰，要么不把荣耀放在心上，他们死了，生前对这门学问只掌握了用于晚上——半夜十二点——客厅里只剩下三个人时开怀大笑所需要的那一点。在这类人中，热拉尔① 若不是大画家，本来倒可以当最有才气的文人；他描绘一个人或为人画像时，笔触同样细腻。

最后，他们经常是些大老粗，是些与上流社会有接触的工人，他们不得不观察它，正如一名弱女子被迫研究她的丈夫以便玩弄他。这些人带着奇妙的评语走了，把他们的发现贱价卖给知识界。同样，这经常是最有艺术眼光的女子，她在不拘礼节的交谈中以其目力的深邃惊动四座，她不屑于写作，嘲笑男人，蔑视并利用他们。

因而一切心理学题目中最微妙的题目虽经触动，但仍是一片处女地，它需要太多的学问，或许还需要太多的浅薄。

我在对我们才干的信仰——在信念大毁灭中我们仅剩的信仰——的推动下，想必还在对一个新题目初次萌生的爱情的推动下，顺从了这种激情。我过来坐在一张椅子上；我望着路人；但是，观赏了财宝后我先溜了，为了取乐带走了芝麻开门② 的秘密！……

---

① 指弗朗索瓦-帕斯卡尔-西蒙，拿破仑时代的官方肖像画家，王政复辟时期任国王的首席画师。

② 典出《一千零一夜》中《阿里巴巴和四十大盗》的故事，“芝麻开门”是令一宝窟之门开启的咒语。

因为问题不在看和笑；不是必须分析、抽象和分类吗？

分类，以便能规范化！

规范化，定出步态的规范。换言之，为薄弱或疏懒的智力编写一套公理，免去它们的思考之劳，引导它们遵循几条清楚明白的原则，调整自己的动作。研究该规范时，进化的人和坚持可完善性体系的人，有可能显得可爱，亲切，高雅，有教养，爱时髦，被人爱，有文化，象公爵、侯爵或伯爵；而不使人觉得粗俗，愚蠢，令人厌烦，好为人师，卑鄙无耻，象菲力浦王的共济会会员或帝政时代的男爵。在一个以一切为了招牌当信条的民族中这不是顶顶重要的吗？

拒腐蚀的记者，折中派的哲学家，德高望重的杂货店老板，儒雅的教授，老平纹细布商，有名气的文具商，承蒙路易-菲力浦挖苦人的恩典，成为最后一批法兰西贵族院议员，如果我能进入他们的意识深处，我确信在那儿找得到用金字书写的这一祝愿：

我真想有贵族气派！

他们会否认，抵赖，会对你说："我才不在乎！我对此无所谓！我是记者，哲学家，杂货店老板，教授，布商或文具商！"别相信他们！他们被迫当法兰西贵族院议员，他们也愿意当；但如果说他们在床上，餐桌上，议会里，法令公报中，杜伊勒里宫里，家族肖像中是贵族院议员，他们从大街上经过时却不可能被当作贵族院议员。在那儿，这些先生们依然故我，观察家甚至不去捉摸他们可能是谁；而如果德·拉瓦尔公爵先生①、

① 德·拉瓦尔公爵（1768—1837），法国王政复辟时期的外交家。

德·拉马丁先生①、德·罗昂公爵先生②碰巧在大街上散步，那么谁也不怀疑他们的身分。我不会劝这些人跟着那些人走的。

我真想不触犯任何人的自尊心。倘若我无意中伤害了最后一批贵族院议员中的一位，我虽不赞成册封他为贵族，但我敬重他的学问，才干，私生活的美德，做买卖的诚实，深知第一位和最后一位曾有权以高于成本的价格一个卖报，一个卖纸。我相信，提醒他们我不得不在上层选取榜样，使智士能人信服该理论的重要性，就能在这轻微的搔伤上抹一层香膏。

有一段时间，我确实为我在根特大街上所做的观察惊愕不已，没想到动作有如此分明的色彩；由此得出这第一句格言：

一

步态是身体的表情。

目光深邃的观察家看见一位正在活动的人，可以发现一个缺陷，一阵愧疚，一种疾病，这想法难道不令人毛骨悚然？意愿天真地传达出来，它的这些立竿见影的效果包含着多么丰富的语言！我们的四肢之一或多或少比较活泼的倾向；它不由自主养成了习惯的短促快捷的动作；我们使它划出的角度

① 德·拉马丁（1790—1869），法国诗人和政治家。

② 德·罗昂公爵（1789—1869），先后任德·贝里公爵的副官，旅长，德·波尔多公爵的马厩总管。

或轮廓，均留下我们意愿的印记，包容着触目惊心的涵义。这不止是话语，这是正在行动的思想。简单的手势，嘴唇不由自主的颤栗，可以变成久藏于两颗心之间的一出惨剧的可怕结局。由此得出这另一句格言：

二

目光、嗓音、呼吸、步态是一致的；但人们不能同时留意思想的这四种不同但却并存的表达方式，请寻找讲真话的那一种：你将了解整个的人。

实　例

S.先生不仅是化学家和资本家，他还是目光深邃的观察家和大哲学家。①

O.先生不仅是投机家，他还是政治家。他既象猛禽又象蛇；他将财宝席卷一空，并善于蛊惑看守。②

这两个互相较量的人，以智斗智，以言辞对付言辞，撒下弥天大谎，手上搞投机，脑里转数字，他们不是该让人看到一场精彩的格斗吗？

于是有天晚上，他们在壁炉边，烛光下相遇了，嘴角上，牙缝间，前额上，眼睛里，手掌上全是谎言；他们从头武装到了

---

① 指阿尔芒·塞甘(1768—1835)，法国化学家和工业家，执政时期任波拿巴的银行家，与同行乌弗拉尔竞争并发生冲突。

② 指加布里埃尔-于连·乌弗拉尔(1770—1846)，法国银行家，因做军火生意发了大财，由于国库“看守们”的反击，他数次被投入监狱。

脚。事关钱的问题。这场决斗发生在帝政时代。

O. 先生次日需要五十万法郎，午夜时他站在S. 的身边。

你们看清楚S. 了吧？一个铁石心肠的人，真正的夏洛克①，比他的前辈更狡猾，放款前就会割下一斤肉。你们看见O. 上前与他搭讪了吧？O. 是银行界的阿西比亚得②，能接连向三个王国借贷而不归还，并能使大家相信他们靠他发了财。请你们跟着他们！O. 先生轻声请求把五十万法郎借给他二十四小时，答应用这种和那种股票归还。

“先生，”S. 先生对告诉我这件珍贵轶闻的人说：“O. 向我细谈股票的时候，他的鼻头突然发白，只在左侧，一个扁平部分勾出的细巧的圈子里。我曾有机会注意到，每当O. 撒谎时，这个扁平部分就变白。因此我知道我的五十万法郎在一段时间里将受到损失……”

“怎么？”人家问他。

“嗳！”他接口道。

他不由叹了口气。

“嗳，这条蛇缠了我半个小时；我答应借给他五十万法郎，他得到了这笔钱。”

“他还了吗？……”

S. 可以诽谤O. ，在一个用唇枪舌剑致敌人以死命的时代，

---

① 夏洛克，莎士比亚所著《威尼斯商人》中的高利贷者。此剧写商人安东尼奥为了帮助友人成婚，向夏洛克转借现金，夏洛克出于妒恨，假意不收借息，戏约到期不还，可以割安东尼奥身上一磅肉。

② 阿西比亚得（公元前450—404），雅典政治家。

他那尽人皆知的仇恨赋予他这个权利。我应该说，对这怪人无异于夸奖，他的回答是：

"还了。"但可怜巴巴的。他真想能够指控他的敌人又搞了一次欺骗。

有几个人说O.先生比德·贝内旺亲王先生①城府还要深。这我倒乐意相信，外交家为别人撒谎，银行家则为自己撒谎。嗳！这位现代的布尔瓦莱②，他养成了面无表情，双目无神，声不改调，步伐灵活的习惯，但他没能驯服自己的鼻尖。我们人人身上都有表露心迹的扁平部分，一块发红的耳软骨，一根颤栗的神经，一种过分意味深长的张开眼睑的方式，一道不合时宜地刻下的皱纹，富于表情的咬嘴唇的动作，动人心弦的嗓音颤抖，不顺畅的呼吸。有什么办法呢？恶习不是完美。

所以我的公理存在下来。它支配着这整个理论；证明它的重要性。思想有如蒸汽。不管你们做什么，不管它可能多么轻飘飘，它需要它的一席之地，要求并占有这个位置，甚至停留在死人的面部。我见到的第一具骸骨是一位二十二岁时死去的年轻姑娘的。

"她身材苗条，一定楚楚动人，"我对医生说。

他显得很惊讶。肋骨的排列，和骸骨的某种说不出来的风韵，仍然透露出步态的习惯。有精神比较解剖学，正如有肉体比较解剖学。对灵魂和躯体而言，细节必然通向整体。当然

---

① 贝内旺亲王即法国政治家、外交家塔莱朗(1754—1838)。

② 普瓦松·德·布尔瓦莱，十七世纪末年的法国包税人，金融家。

没有两具相同的骸骨；而正如植物性毒药在适当时候于中毒人体内还原成实物，在精神化学家看来，生活习惯再现于故世者的颅骨窦中，或连接骨骼的韧带中。

但人比自己认为的要天真得多，那些自诩将私生活遮掩起来的人是些无赖。如果你们不愿让人了解你们的思想，请效法小孩或野蛮人，他们是你们的老师。

的确，要隐藏自己的思想，必须只有一个思想。大凡复杂的人都容易被人猜透。因而一切伟人都受到不能望其项背者的耍弄。

灵魂失去的向心力等于它赢得的离心力。

然而，野蛮人和小孩把他们生活圈子的全部半径汇聚到一个意念，一个欲望上；他们的生活爱好单一，他们的力量寓于行动不可思议的统一中。

社会人被迫不断从中心走向圆圈的各个点；他有一千种情欲，一千个意念，他的基地和他的活动范围之间比例如此失调，以致每一瞬间都当场暴露出他的软弱。

由此产生了威廉·皮特① 的名言："我之所以做了那么多的事，是因为我从来只想同时做一件事。"

不遵守这一执政箴言导致了步态的天真语言。我们当中谁走路时想着走路呢？没有人。更有甚者，人人以边走路边思考为荣。

不过请你们读读最深入观察过被不恰当地称作蛮夷部落

① 威廉·皮特(1759—1806)，英国政治家，曾任首相。

的旅行家们所写的游记；请读读德·拉翁唐男爵①的作品，他在库柏②想到之前就创作了《莫希干人》，你们将看到野蛮人多么重视步态，令文明人无地自容。野人当着同类的面只有缓慢凝重的动作；他从经验知道，外在表现越接近静止，思想越难以猜透。由此得出这个公理：

三

静止是身体的静默。

四

缓慢的动作本质上庄重威严。

你们以为维吉尔讲到的那个一出现便使狂怒的民众平静下来的人，是跳跳蹦蹦来到暴动者面前的吗？③

因此我们原则上可以确定，动作的节省是使步态庄重优雅的手段。一个快步行走的人不是已经把他的秘密讲出了一半吗？——他有急事。据加尔大夫观测，脑髓的重量，脑回的

---

① 德·拉翁唐（1666—1715），法国军人和作家，曾到今加拿大和美国探险，并记述了他的旅行和美洲的原始生活。一七〇三年发表《拉翁唐男爵先生到北美洲的新航行》（2卷），被认为是十七世纪关于新法兰西的优秀著作。

② 库柏（1789—1851），美国作家，美国边疆冒险小说和海上冒险小说的创始者。最著名的作品是《皮袜子故事集》，共五部：《拓荒者》、《最后的莫希干人》、《大草原》、《探路人》、《杀鹿者》。

③ 罗马诗人维吉尔在史诗《埃涅阿斯纪》第一卷中，把处于风暴中的海神比作一位平息众怒的智者。

数目，在一切有机体中都与生命运动的缓急有关。鸟类思想不多。习惯快走的人大概一般脑袋尖，额头平。况且，从逻辑上讲，路走得多的人必然达到歌剧院舞蹈演员的智力状态。

且听下文！

倘若步态恰如其分的缓慢宣告一位有时间、有空闲的人，因而是位阔人，贵人，思想家，智者的到来，细节必然应该与原则协调一致；那么动作将是低频率和徐缓的；由此产生这另一句格言：

五

急剧而不连贯的动作暴露出一种恶习，或不良的教养。

你们不是经常讥笑东颠西跑的人吗？

东颠西跑是古法语里的一个妙词儿，洛图尔-梅兹雷对它作了新的阐释。东颠西跑表示来来往往，围着一个人转，什么都碰，站起来又坐下，哼着歌儿，吹毛求疵等行为；东颠西跑，就是做一定数量的无目的动作；就是模仿苍蝇。必须始终给东颠西跑者放行；他们搞得你头昏脑胀，要不就弄坏一件贵重家具。

你们不是嘲笑过一位女子，她的胳臂、头、脚或身体的全部动作都划出锐角吗？

有些女子朝你们伸出手，仿佛肘关节被某根弹簧弹了出来；

谁直挺挺地坐下，或者象玩偶盒里的士兵一般立起来？

这一类女子常常恪守妇道。女子的贞节与直角有十分密切的联系。所有犯了所谓过失的女子均以其动作的浑圆引人注目。如果我是母亲，舞蹈教师这句神圣的话：使肘部成圆弧形①，会叫我为我的女儿们担惊受怕。由此得出这一公理：

六

风韵需要圆形。

你们看，一个女子可以说她的情敌“她长得见棱见角！”时有多快乐。

但观察各种不同的步态时，我心中升起一个令人痛苦的疑团，它向我证明在任何一门学问，甚至最无聊的学问中，无法摆脱的困难拦住了人的路；他不可能了解他的动作的原因和目的，正如无法知道鹰嘴豆的原因和目的一样。

因此，首先我考虑动作应该源于何处。嗳，要确定动作在我们身上的始与终，和说出交感神经系统，这个至今令那么多观察家不胜其烦的内部器官的始与终同样困难。博雷利本人，伟大的博雷利，没有触及这个极大的问题。在一个平平常常的行为中，在八十万巴黎人每天都做的动作中发现那么多无法解决的问题，这不令人惊惧吗？

我对这个难题的深入思考引出了我请你们思索的下述格言：

① 这是路易十五的舞蹈教师马塞尔（？—1759）的箴言。

七

我们身上的一切都参与运动；但运动不该在任何部分占主导地位。

的确，造化如此巧妙，又如此简单地构造了我们运动机能的器官，结果和它的一切创造一样，产生了令人赞叹的和谐；倘若你们用某种习惯打乱它，就会出乖露丑，成为笑柄，因为我们从来只嘲笑由人造成的丑陋：我们对不正确的动作，如同对无知或愚蠢，是毫不留情的。

对那些在我面前经过，教给我至今遭人鄙夷的这门艺术的首要原则的人，同样不留情面。

所有这些人中的第一个是位胖先生。在此，我要提请大家注意，一位风趣之至的作家促成了好几个错误，以赞同的态度支持这些错误。布里雅-萨瓦兰①说一个胖人可以勒住肚子使其不失威仪。不。倘若威仪无不伴之以一定幅度的肌肉，那么肚子一旦打破了身体各部分的平衡，就无步态可言了。步态止于肥胖。一个大胖子必然不得不做出由身体结构中占突出地位的腹部引进的不协调动作。

实　例

亨利·莫尼埃②一定会给这位胖先生画幅漫画，在一面

---

① 布里雅-萨瓦兰(1755—1826)，法国作家，美食家。

② 亨利·莫尼埃(1799—1877)，法国作家和漫画家。

鼓上画个头，下面画两根交叉的小棍。这位陌生人走路时似乎怕踩碎鸡蛋。在这人身上，步态的特殊性肯定全部消失了。他不比老炮手更擅长走路。过去他曾有运动的观念，说不定蹦蹦跳跳过；如今可怜人不再明白走路是怎么回事。他向我施舍他一生的经历和一大堆思考。是谁使他两腿发软，他的痛风、他的丰满是从哪儿来的？是恶习还是劳作使他身体变了形？伤心的思考！建设性的劳作和破坏性的恶习在人身上产生同样的结果。这可怜的有钱人对肚子惟命是从，似乎蜷成了一团。他吃力地，一条接一条地挪动双腿，动作拖拉，带着病态，好象一位与死亡抗争的垂危者被它强行拖到墓穴边。

出于奇特的对照，他身后来了一位双手交叉在背后，双肩缩进，绷紧，肩胛骨靠得很近的人；他象一只摆在烤面包片上的小山鹑。看上去他只靠脖子朝前走，胸廓带动了整个身躯。

接着，一位年轻小姐身后跟着一名穿号衣的仆役，象英国女子似的一蹦一跳地来了。她酷似一只被割断翅膀、但总在试图飞翔的母鸡。她的运动根源似乎在腰的下部。见到她那个用一把伞武装起来的仆役，你们会说她担心在其准飞翔的起动部分挨一脚。这是一位大家闺秀，但十分笨拙；姿态不雅，最天真不过。

其后，我见到一位好象由两个分隔开的部分构成的人。他在右腿及其一整套系统稳稳立住之后，才冒险迈出左腿和一切附属物。他属于二元派。显而易见，他的身体大概先被一场革命劈成了两半，又奇迹般地，但没有严丝合缝地重新焊接起来。他有两根轴，但没有多一个大脑。

不久来了一位外交家，瘦骨嶙峋，直挺挺地走路，活象若利[1]忘记提线的木偶；你们还以为他象木乃伊似的被细带子紧紧束住。他系着领带，如同下霜天小溪中的一只苹果。如果他掉转身，显然因为他固定在一根支轴上，被路人撞了一下。

这位陌生人向我证明有必要提出以下公理：

八

人的动作被分解成泾渭分明的节拍；如果你混淆了节拍，就会象机器一般僵硬。

一位俊俏女子，对胸衣撑的隆起部分存有戒心，或不知为什么感到不舒服，她变成了美臀维纳斯，走起路来象珠鸡，伸长脖颈，收紧胸衣撑，鼓起与胸衣撑依托部分相对的那一部分……

智力的确应当在我们的动作难以觉察的连续行为中大放光彩，正如光线和颜色在蛇的多变环节的菱形图案里变幻闪烁。优雅步态的全部秘密寓于动作的分解中。

接着来了位太太，和上一位一样收胸撅臀。说真的，要是再有第三位，你们观察了她们以后，一定会情不自禁地因事先替这过分的隆起准备好的半轮月亮而发笑。

这些东西不可思议的凸起久久萦回于我的脑际，我叫不

① 若利(1773—1839)，法国剧作家和演员，一八二八年告别舞台后创办了木偶小剧场。

出这些东西的名字，但它们对女子步态问题有决定性影响，特别在巴黎。我请教了有才情的女子，情趣高尚的女子，虔诚的女子。经过数次会谈，我们讨论了长处和短处，赢得了对美、对某些圆得见鬼的构造的不幸所应有的尊重，然后写出这句精彩的格言：

九

走路时，女子什么都可以给人看，但什么都不能让人看见。

“那当然！”被请教的太太中有一位嚷着说，“衣裙正是为此而做的。”

这女子讲出了一个伟大的真理。我们整个社会就在裙子中。脱下女人的裙子，便失去了俏丽；也不会再激起痴情。女人的威力尽在衣裙中；裹缠腰布的地方没有爱情。所以许多评注家，尤其是马索雷们①，声称我们的母亲夏娃的无花果叶是条开司米连衫裙。我也这么想。

离开这个次要问题以前，我要对这些会谈中出现的真正新颖的论述讲两句。

女子走路时该不该撩起长裙？

这可是个非同小可的问题，倘若你们回想起有多少女子毫无风韵地在脊背下部抓起一大块衣料，边走边让长裙从下

① 马索雷，犹太教圣师，《圣经》注释者。

方开出一条大缝；有多少可怜的姑娘天真无邪地斜撩起裙子走路，划出一个角，角顶在右足，开度达到左腿肚的上方，于是露出雪白的、绷得紧紧的长袜，厚底靴的一套装置，和其他几样东西。看到女人的裙子这样撩起，犹如掀开舞台幕布的一角，瞥见女舞蹈演员的纤足。

首先，鉴于大量既决案件，情趣高尚的女子在下雨天或街道泥泞时从不步行出门；其次，终审决定是，一个女子决不该当众触碰她的裙子，决不该以任何借口撩起它。

“不过，”我说，“如果要过条小溪呢？”

“嗳，先生，一位体面女子轻轻从左边捏住衣裙，稍稍提起它，微微踮起脚，然后立即松开长裙。Ecco.①”

于是我回忆起某些连衫裙褶裥的富丽华美；于是我回想起某些女子一波三折的袅娜体态，柔美的曲线，上衣屈曲起伏的风韵，我忍不住在此记下我的思想：

十

有些裙子的摆动够得上获蒙蒂翁奖②。

人们继续证实，女子只应十分隐秘地撩起连衫裙。这条原则在法国被认为无可置疑。

为讲透步态对诊断的重要性，请你们原谅我援引一个外交界的例子。

---

① 拉丁文：就这样。

② 蒙蒂翁（1733—1820），法国经济学家和慈善家，曾设立美德奖等奖金

上个世纪的一位大使梅尔西·德·阿让托先生① 说，黑森-达姆施塔特王妃带着三个女儿来见女皇，请她在她们中间挑一个做大公的妻子②。女皇没有和她们讲话便选定了次女。吃惊的王妃问她如何在短暂的时间内作出了决断。

"我从窗口看她们三个下马车，"女皇回答说，"长女一脚踏空；次女下车动作自然；三女跨过了脚踏板。长女一定很笨拙；最小的呢，冒冒失失。"

此话不假。

如果说动作暴露性格、生活习惯和最隐秘的习俗，那么你们对穿紧身褡女子的行走有何高见呢？她们让略嫌肥大的臀部在完全相等的时间内轮流一上一下，活象蒸汽机的杠杆，而且做这刻板的运动时颇有点自命不凡。她们大概不会以可憎的准确性标出爱情的格律吧？

对我来说，幸而一名经纪人没忘记经过这条投机者称王称霸的大街③。这是位对自己走火入魔，力图显得悠然自得，风度翩翩的胖男人。他使身体作旋转运动，周期性地把礼服下摆卷在大腿上又散开，好象塔格利奥尼做完单足足尖旋转，回过身来接受正厅观众喝彩时那件富于肉感的紧腰上衣。这种循环运动与他的习惯相适应。他的滚动犹如他的金钱的周转。

他身后跟着一位高个子小姐，她双足紧夹，嘴巴抿紧，样

① 梅尔西·德·阿让托(1727—1794)，奥地利外交官，法国大革命前不久至一七九〇年任驻巴黎大使。

② 一七七三年俄皇叶卡捷琳娜二世为其子保尔大公(1755—1776)娶黑森-达姆施塔特公主娜塔莉为妻。

③ 因为根特大街离交易所很近。

样收紧，身子略弯，走路一摇一摆，仿佛是架不完善的机械，弹力受到束缚，骨突已经粘连在一起。她动作发僵，没有遵守我的第八条公理。

几个男人神情愉快地走过。戏剧性相认的真正样板，他们似乎个个认出朝他们走来的温和安详、无忧无虑的公民是位中学同窗。

对这些无意中在街头演戏的小丑我不置一词，但我请求他们思考这个难忘的公理：

十一

身体运动时，面部应当无表情。

因此我很难向你们描绘我对忙忙碌碌者的轻蔑，他快步穿行于摩肩接踵的闲逛者中间，活象河底泥沙中的一条鳗鱼。他专心致志地走路，如同向宿营地进发的士兵。一般他十分健谈，声音很响，全神贯注于他的高谈阔论，气愤填膺，斥责不在场的对手，向他喊出无可辩驳的论点，指手划脚，黯然神伤，兴高采烈。永别了，妙不可言的哑剧演员，杰出的演说家！

一个陌生人将右腿的动作横向传递到左肩，反之亦然，将左腿的动作传递到右肩，一起一伏的动作如此有规律，看见他走路，你们会把他比作撑起一套衣服的两根交叉的大棒，关于这陌生人你们会说些什么呢？他准是个发了财的工人。

固定于一个工种，被迫重复同一动作的人，行走时个个有十分确定的运动根源；它或在胸廓中，或在臀部，或在肩头。全

身经常偏向一侧。研究人员习惯低着头。大凡读过《味觉生理学》的人想必能回忆起鼻子朝西这句话：如维勒曼先生①。这位名教授把头从右转向左的姿态的确非常风趣，别具一格。

关于头部姿势，有一些稀奇古怪的评论。米拉波式的翘下巴是一种傲慢的姿态，我认为它通常是不相宜的。只有与其时代决斗的人才允许摆出这种姿态。很少有人知道米拉波对其伟大不朽的对手博马舍表现出这种戏剧性的胆量②。两人同样受到攻击；在精神和肉体上，迫害能提高天才人物的威望。对低下头的不幸者或抬起头的有钱人别抱任何希望：一个将始终是奴隶，另一个曾经是奴隶；这一个是无赖，那一个将是无赖。

最威严的人一定个个头部略向左歪。亚历山大、恺撒、路易十四、牛顿、查理十二、伏尔泰、弗里德里希二世和拜伦都摆出这种姿势。拿破仑头部挺直，目光与面对的一切成直角。他有直视人，直视战场和精神世界的习惯。罗伯斯比尔这个尚未有定评的人，也面对面望着他的议会。丹东继续取米拉波的姿态。③德·夏多布里昂先生头向左歪。

---

① 阿贝尔-弗朗索瓦·维勒曼(1790—1870)，曾先后任巴黎查理曼大帝中学和巴黎大学的教师，《辩论报》的编辑。一八三二年被封为法兰西贵族院终身议员，次年入选法兰西学院常务秘书。

② 米拉波(1749—1791)，法国大革命初期国民议会中最著名的演说家和最富有才智的政治家；博马舍(1732—1799)，法国著名剧作家，出身于钟表匠家庭，因做投机生意发了财，进入上流社会。他是自来水公司的股东，一七八五年十二月与米拉波为该公司的效益问题展开了论战。

③ 罗伯斯比尔(1758—1794)和丹东(1759—1794)均为法国大革命时期的政治家。

经过深思熟虑，我声明赞成这种姿态。我发现所有风雅女子在正常状态下都取这一姿态。风韵(天才包含着风韵)厌恶直线。这项观察证实了我的第六个公理。

有两类人的步态不可逆转地变坏了。他们是水手和军人。

水手的两腿叉开，随时准备弯曲，收缩。他们不得不在甲板上随着海浪的冲击左右摇摆，在陆地，他们无法笔直朝前走。他们总采取迂回路线；因此人们开始把他们造就成外交家。①

军人的步态一眼就看得出来。他们几乎个个腰板儿挺直，活象安放在底座上的半身塑像，两条腿在腹下晃动，仿佛受到负责把下部事物管理得井井有条的下等灵魂的驱使。上身似乎没有意识到下身的运动。看见他们走路，你们会说法尔奈斯的赫拉克勒斯像②的上半身给安上了小轮，运到雕刻室的中央。原因如下。军人经常被迫将全部力量集中于胸廓，他不停地挺胸，始终立得笔直。然而，借用阿米奥③最精彩的一句话，大凡立正的人均用力压地面，使它成为自己的一个支点，上半身必然存在他从共同母亲的乳房中如此汲取的反作用力。于是他的运动器官必然分成两部分。胸部是勇气

---

① 一八三二年，一位海军少将被任命为法国驻君士坦丁堡大使，故云。

② 赫拉克勒斯系希腊神话中的英雄，以非凡的气力和勇武的功绩著称。这尊大理石雕像于十四世纪在意大利卡拉卡拉大浴场废墟中发现，现藏于那不勒斯博物馆。

③ 雅克·阿米奥(1513—1593)，法国人文主义者，曾任未来的法国国王查理九世和亨利三世的太傅，并为古典散文的形成作出过贡献。

之源。双腿只不过是机体的附件。

水手和军人运用运动法则以便始终获得同一结果，由腹腔神经丛和双手发送力量，我很乐意把这两个器官称作人的第二脑，因为它们在智力上非常敏慧，具有极活跃的流动性。然而，他们的意志对这两个施力者持之以恒的指导想必引起特别的运动衰退，由此产生了他们身体的表情。

陆地和海上的军人是启发了该理论的那些心理问题的活见证。意志的流体投射，它的内部器官，它的实体与我们思想实体的类似，它的明显的运动机能，显而易见得之于最后这些观察。但我们的工作表面上的无聊使我们不能在其中营造最微小的体系。在此我们的目的是继续进行思想的物质论证，证明对人的判断既可根据他挂在衣架上的服装，又可根据他的家具、车辆、马匹、仆人的外貌；并向富裕得可在外部生活中为自己破费的人奉送明智的告诫。爱情，饶舌，城里的晚宴，舞会，穿戴的雅致，社交生活，身边琐事，包含着比人们想象的更多的伟大。由此得出这一公理：

十二

任何过分的动作都是一种高尚的挥霍。

封特奈尔通过精打细算地分配他的生命运动使生命横跨了两个世纪。他喜欢听甚于说；因而他被认为非常可爱。人人认为从风趣的法兰西学院院士那儿得益不浅。他用三言两语概括一场谈话，但他从不交谈。他深知声带运动必然引起流

体惊人的消耗。他从未在一生的任何场合提高嗓门。他在马车上不讲话，以免被迫提高声调。他不意气用事。他谁也不爱，人们只讨他喜欢。当伏尔泰在封特奈尔家里抱怨他的批评者时，好好先生打开一只大箱子，里面盛满尚未裁开的小册子：

“这儿是，”他对年轻的阿鲁埃① 说，“所有抨击我的文字，第一首讽刺短诗是老拉辛先生写的。”

他关上了箱子。

封特奈尔很少走路，一辈子总叫别人抬。罗兹主席代他宣读致法兰西学院的颂词；于是他找到了向这位著名守财奴借点东西的办法。当他的外甥德·奥伯先生②——鲁利埃尔使其怒气和爱争执的癖好出了名——开始讲话时，封特奈尔闭上眼睛，深深陷在安乐椅里，一直保持平静。他在一切障碍面前停下。患痛风的时候，他将脚搁在矮凳上，默不作声。他既无美德，又无恶习，他有的是才情。他创立了哲学派别，却不是其中的一员。他从来不哭，不跑，不笑。杜德芳夫人有一天对他说：

“怎么我从来没见您笑过？”

“我从未象你们这些人那样哈哈大笑，”他回答，“但我轻轻地在心里笑。”

---

① 伏尔泰(1694—1778)原名弗朗索瓦-玛丽·阿鲁埃。

② 里谢·德·奥伯(1688—1752)，法国行政法院审查官，苏瓦松总督。一七四三年发表《论权利和道德原则》。诗人和史学家鲁利埃尔（1734—1794)曾作二行诗，描写他喜欢争执的癖好。

这架纤巧的小机器，一开始被宣告患了不治之症，却这样活到百岁高龄。

伏尔泰的长寿归功于封特奈尔的忠告：

“先生，”他对伏尔泰说，“少点孩子气，这是愚蠢的！”

伏尔泰既没忘记这句话，没忘记这个人，也没忘记这条原则和结果。八十岁上，他声称做过的蠢事不超过八十件。因而杜·夏特莱夫人用圣朗贝尔① 的画像替换下德·费尔奈老爷的画像②。

这是对东颠西跑、讲话、奔跑、在爱情上模仿品达，却不知因何辞世的人的劝告。

消耗精力最大的是我们的信念。你们得有见解，要保留它，但别为它辩护；可是信念！老天爷啊！多么可怕的放荡！政治或文学信念是情妇，她最终将用利剑或舌头杀死你们。看看一个受强烈信念启示的人的面孔吧。它一定容光焕发。如果说一颗燃烧的头颅散发的气息至今无法用肉眼看见，它不是在诗歌绘画中被接受的一个事实吗？即使它尚未在生理上得到印证，仍是有可能存在的。我走得更远，相信人的运动排出有灵性的流体。他的汗水是一股未知火焰冒的烟。步态作为人的运动的总体，其惊人的说服力便得之于此。

你们看。

有些人低头行走，象出租马车的马。有钱人从来不这样

① 圣朗贝尔(1756—1802)，法国诗人。

② 为躲避封建政府的迫害，伏尔泰在杜·夏特莱侯爵夫人位于瑞法边境的费尔奈庄园居住了二十年，直至去世，故被称为费尔奈老爷。

走路，除非他很可怜；那么，他有金子，但失去了心中的财富。

有几个人走路时头部摆出学院院士的姿态。他们总稍微侧着脸，如前外交部长M.先生①；他们伸长脖子，上半身纹丝不动。人们还以为看见西塞罗②、德摩斯梯尼、居雅③的石膏像漫步街头。然而，如果说大名鼎鼎的马塞尔正好声称缺少风韵就是在动作中用力的话，那么你们对那些把用力视为他们姿态特征的人作何感想呢？

另一些人看上去靠摆动手臂前进；他们的双手是航行中使用的桨；他们是步态苦役船上的囚犯。

有些呆子两腿叉得太开，见跟在主人身后跑的狗从他们胯下经过大为惊异。普吕维内尔④认为，这种体形的人可以当优秀的骑手。

有几个人走起路来象喜剧中的丑角一样摇晃脑袋，仿佛它立不住似的。接着有些人象旋风一般横冲直撞；他们自命不凡，恣意解释《圣经》，如果你们遇到这类人，天主的灵气似乎拂面而过。他们来去如行刑者手起刀落。某些行路者急急忙忙抬起一条腿，又慢条斯理抬起另一条；奇特古怪莫过于此。温文尔雅的散步者拳头支在臀部画出一个括弧，样样东西都被他们的肘弯钩住。最后，一些人身体佝偻，另一些人弯腰曲背；这些人把脑袋偏向这边或那边，象断了线的风筝，那

① 指一八三〇年被任命为外交部长的莫莱伯爵。

② 西塞罗（公元前106—42），古罗马政治家和演说家。

③ 居雅（1520—1590），法国法学家。

④ 安东尼·普吕维内尔（1556—1620），法王路易十三的骑术教师，他编写的骑术教材颇具权威性。

些人身体后仰或前倾。几乎每个人的转身动作都很笨拙。

咱们到此打住吧。

有多少人，就有多少种步态！企图把步态描写全，无异于想寻求瑕疵的一切细枝末节，社会的全部笑料，走遍世界的上中下层。我放弃这个企图。

在我分析过步态的二百五十四个半人中（我把一位无腿先生算成半个人），我没发现一个动作优雅自然的人。我绝望地回到家。

“文明败坏一切！篡改一切，甚至动作！我是否去做一次环球旅行，以便观察野人的步态呢？”

我对自己讲这番伤心苦涩的话时，正凭窗眺望星形广场的凯旋门，自老蒙塔利韦先生直至小蒙塔利韦先生①，那班相继任职的思想狭隘的大阁僚们尚不知如何给它装顶，而在上面安放拿破仑的鹰其实非常简单，一头展开双翼，喙子对着主人②的巨鹰，帝国的壮丽象征。我确信永远看不到这一崇高的节俭行为，垂下眼睛瞧着自己小小的花园，好象一个失去希望的人。斯特恩第一个在被迫埋葬幻想的人身上观察到这个悲伤的动作。正当我默想着雄鹰展翅的壮丽景象，及其豪迈的步态时，看见一只山羊在草坪上陪着一只小猫玩耍。花园外有条狗，它不能参加游戏十分难过，来来去去，尖声叫着，蹦

---

① 老蒙塔利韦（1766—1823），帝政时代的内政大臣，其子小蒙塔利韦（1801—1880），因第一批表态拥护奥尔良公爵，一八三〇年后曾数次担任内政、教育等大臣。

② 为纪念拿破仑，一八三三年七月在巴黎旺多姆柱上竖起了他的新塑像。

着。不时山羊和猫停下来，用充满怜悯的动作望着它。我当真认为好几种畜生信奉天主教，以便抵偿如畜生般愚蠢的基督徒。

你们以为我离开了步态论。那就由着我吧。

这三只动物那样可亲可爱，要把它们画下来非得有Ch.诺迪耶叫他的蜥蜴粉墨登场时表现出来的才干，他的漂亮的卡尔杜安在阳光下爬来爬去，把被它当作晒干的胡萝卜片的金币拖回洞。① 因此，我自然放弃作画！我惊愕地观赏这只山羊动作的热烈，猫的灵活机敏，狗头和狗身轮廓的精细。人们比较达观地观察动物时，没有一头动物不比人更有趣。它没有一丝一毫的虚假！于是，我反躬自省；几天来我积累的有关步态的观察被一道十分惨淡的光照亮。一个好戏弄人的魔鬼向我甩出卢梭这句骇人听闻的话：

有思想的人是只堕落的动物！②

于是，当我再次想到老鹰持之以恒的雄姿，每只动物的步态风貌，我决定在de actu animalium③ 的深入观察中汲取我的理论的真正箴言。我的观察下至人的怪相，上溯天性的率直。

以下是我对动作进行解剖学研究的结果：

---

① 见夏尔·诺迪耶的《故事集》中的《黄金梦》一篇，蜥蜴名叫卡尔杜安。

② 引自卢梭的《论人类不平等的起源和基础》(1755)，原文应为："……思索的人是只堕落的动物。"

③ 拉丁文：对动物的动作。

任何动作都有其特有的、来自心灵的表现力。不自然的动作主要归因于性格的本质；笨拙的动作来自习惯。孟德斯鸠给风韵下过定义，他以为讲的只是机智，笑着说："这是对力量的合理使用。"

动物动作优美，从来只消耗为达到目的所需要的力量。它们决不做作，决不笨拙，稚朴地表达自己的思想。你们决不会错误理解一只猫的动作：你们看出它是否想玩耍，溜掉或者跳跃。

因此，要想走得好，人必须身板挺直而不僵硬，专心地迈开双腿走在一条线上，不或左或右地明显地偏离中轴线，不易觉察地让全身参加总体运动，在步履中加一点轻微的摇晃，以有规律的摆动摧毁生命的隐秘思想，垂下头，停下脚步时决不让胳臂摆出同一个姿势。路易十四就这样走路。这些原则是从作家们对这位伟大的王权典型所做的评论中得出的，对我而言，幸亏他们只看到了他的外表。

青年时代，手势的表现力，说话的语气，努力做出的面部表情是无用的。那时你们从不去讨人喜欢、卖弄聪明、逗人快活和incognito① 。但到了晚年，必须更注意发挥动作的潜力；你们对世界有益才活在世上。年轻时，人家看得见我们；人老了，我们得让人看见我们：这很严酷，但这是事实。

轻柔的动作之于步态等于朴素之于服装。动物在正常状态下总静静地死去。因而最可笑的事莫过于大打手势，又摇

---

① 意大利文：隐姓埋名。

又晃，嗓门高而尖，急匆匆地施礼。你们对瀑布注视片刻，却整整几小时呆在一条深水河河畔或一湾湖水前。动作多的人象个夸夸其谈者，人们避之惟恐不及。外部的多动性对谁都不合适，只有母亲能忍受孩子的好动。

人的动作有如身体的风格，必须大大修改才能变得简练。人在行动和思想中总是由繁到简。良好的教育就在于使孩子们不失自然，阻止他们模仿大人的夸张。

动作中存在一种和谐，其法则精确而无变化。讲故事的时候，倘若骤然提高嗓门，这不等于猛力拉一下琴弓令听众的耳朵难受吗？倘若做个急遽的手势，听众会感到不安。举止如同文学，美的秘诀寓于过渡中。

请思考这些原则，运用它们，你们将讨人喜欢。为什么？谁也不知道。在任何事物中，美只可意会而不可言传。

优美的步态，轻柔的举止，文雅的谈吐，始终具有诱惑力，可以使平庸的人显得比出众的人强百倍。幸福是个大傻瓜，也许如此！有才干的人往往事事都有些令人不快的过分举动，还有形成其特殊生活的对智力的惊人滥用。滥用体力和脑力，这社会永不愈合的创伤，引起身体的怪异举动，我们没完没了嘲弄的那些偏差。坐在博斯普鲁斯海峡边抽烟斗的土耳其人的怠惰，恐怕是了不起的智慧。封特奈尔，这位研究生命力的卓越天才，揣测出运动的小剂量，步态的顺势疗法①，他本质上是亚洲人。

---

① 顺势疗法使用药物的极微稀释液，其创始人哈内曼(1755—1843)一八三五年在巴黎开业，使这种新疗法大行其道。

“要幸福，”他说，“就得少占空间，少换位置！”

因而，思想是败坏我们动作的力，它扭弯我们的躯体，使其在它的淫威下用力而爆裂。它是人类的大溶剂。

卢梭讲过这话，歌德在《浮士德》中将其戏剧化，拜伦把它写进诗作《曼弗雷德》。在他们以前，圣灵对走个不停的人大声作过预言：

“愿他们如轮子一般！”①

我曾向你们预示这个理论本质上极端荒谬，我马上就要谈到它。

自古以来有三件事完全得到确认，预感到它们相互间的比较所产生的后果的人主要有梵·埃尔蒙和在他之前被斥为江湖骗子的帕拉切尔苏斯②。再过一百年，帕拉切尔苏斯或许会成为伟人！

人的思想的伟大，活跃，凝炼及影响所及；一句话，与天才水火不相容的是：

消化运动，

全身运动，

声带运动，

饕餮之徒，舞蹈演员和饶舌者从结果上证明了这一点；毕达哥拉斯③吩咐的沉默，名望最高的几何学家、着迷的人和思

① 典出《旧约·诗篇》第82歌。

② 埃尔蒙（1577—1644），比利时化学家、生理学家和医学家。帕拉切尔苏斯（1493—1541），出生于瑞士的医师和炼金家。两人均相信地心之火是生命的本原。

③ 毕达哥拉斯，公元前六世纪的希腊数学家和哲学家。

想家几乎经常保持的纹丝不动，以及智力高超者需要的饮食节制，从原则上证明了这一点。

从历史上看，亚历山大的天才淹没于花天酒地中。来宣布马拉松胜利的公民把命丢在了广场上。思索者一贯的简洁不容置疑。

说到此，请听另一个论点。

我打开书，书中记载着重大的解剖工作，医学上坚韧不拔的证据，巴黎学派光荣的头衔。我从君王们开始。

对王家成员的各个尸体解剖证明，讲究排场的习惯使君主身躯变形；他们的骨盆女性化了。这是众所周知的波旁家族身体左右摇摆的原因；观察家们说，这也是种族退化的原因。运动的缺乏或运动的坏习惯，引起辐射状病变。然而，正如任何瘫痪来自大脑，任何运动衰退或许会导致瘫痪。伟大的君王基本上个个是好动的人。裘里斯·恺撒、查理曼大帝、圣路易、亨利四世、拿破仑皆为辉煌的佐证。

被迫一辈子出席审判的法官，可以从某种说不清楚的拘束，从肩膀的动作，从我不拟谈及——因为毫不生动，听了会叫人厌烦——的诊断上识别出来；倘若你们想知道个中原因，请观察他们！法官这类人，从社会角度讲，是头脑最迅速变迟钝的一类。这不是教育该当结出最丰硕果实的地带吗？然而，五百年来它没有造就出两位伟人。孟德斯鸠，德·布罗斯院长①，只是名义上属于司法同业公会：一位很少出席审判，另

① 查理·德·布罗斯（1709—1777），法国法官和作家，曾任勃艮第最高法院院长。

一位不食人间烟火。洛皮塔尔①和德·阿格索②超凡出众，但不是天才。在各种智力中，法官和官僚这两类被剥夺了行动的人的智力，比其他一切智力更早变成机器。降至社会等级的更下层，你们发现守门人、圣器室管理人和工人盘腿而坐，个个由于不活动而处于类似痴愚的状态。法官的生活方式和他们的思想养成的习惯证明我们的原则极佳。

治疗过疯癫和痴愚的医生们的研究证明，人的思想，即人的力量的最高表现，因睡眠——一种休憩——过多而消失殆尽。

敏锐的观察同样证明不活动引起精神机体的病变。这是十分平凡的普遍现象。人体官能的惰性对大脑而言导致睡眠过长的后果。你们甚至马上会谴责我讲的是陈词滥调。任何器官或因滥用，或因使用不够而消亡。这一点尽人皆知。

倘若智力，即灵魂如此鲜活的表现，许多人把它与灵魂混为一谈，倘若 la vis humana③ 不能同时存在于脑、肺、心、腹和腿部；

倘若运动在我们这架机器某一部分占据的主导地位排斥其他部分的运动；

倘若思想，这说不清楚的属于人的东西，有如此大的流动性，膨胀性，收缩性，加尔为其储存库编了号码，拉瓦特很有学问地显示了它的支流；因而成为梵·埃尔蒙、博尔哈

① 洛皮塔尔(1505—1573)，法国国务活动家、律师和人文主义者。

② 德·阿格索(1668—1751)，法国法学家，曾两度任大法官。

③ 拉丁文：人的力量。

夫①、博尔德②和帕拉切尔苏斯的接班人，后者在他们之前说过："人体内有三个循环，tres in homine fluxus③："被卡尔丹④称作我们的液流的体液、血液和神经液；倘若思想喜欢我们这架机器的一条管道而冷落其他管道，并且那样明显地大量流入该管道，你们沿着平凡人生的航道，可以发现孩提时思想在腿部；继而，青少年时期，你们看见它上升直抵心脏；二十五岁至四十岁，它爬到人的头部；后来则跌入腹部；

那么，倘若运动的缺乏削弱智力，倘若任何休憩扼杀智力，为什么希望精力充沛的人去向休憩、寂静和孤独索取精力呢？倘若耶稣本人，耶稣基督，在沙漠隐遁四十天，为受难汲取勇气，为什么王族、法官、办公室主任、看门人变迟钝了呢？舞蹈演员、美食家和饶舌者愚笨的原因怎么是能给裁缝以才智，并可把卡洛温王朝从衰退中解救出来的运动呢？如何调和这两个无法调和的论点？

有无必要思考我们内在本性尚未被人认识的状况呢？能否热切地探寻支配我们的智力器官和运动器官的精确法则，以便了解运动正好到什么程度有利健康，到什么程度致人死命呢？

资产者，呆子的话，他们以为引述了est modus in rebus⑤就无需多讲了。你们能替我找到没有物质或精神的过分

① 博尔哈夫（1668—1761），荷兰医生。

② 博尔德（1722—1776），法国医生。

③ 拉丁文：人体内有三个循环。

④ 卡尔丹（1501—1576），意大利医生、数学家、占星术士。

⑤ 拉丁文：凡事皆有限度。

运动而获得的人类伟大成果吗？在伟人当中，查理曼大帝和伏尔泰是两个极端的例外。只有他俩既引导了时代，又活得久长。深入研究人间的万事万物，你们将发现两股力量的可怕对抗，它产生生命，但留给科学的只是对一切公式的否定。虚无将是我们的科学尝试永久的铭文。

路已经走了很长一段；我们仍然和单人病室中的疯子一样，在研究门的启闭；依我看就是生或死。所罗门① 和拉伯雷是两位杰出的天才。一个说："Omnia vanitas！万事皆空！"他讨了三百个老婆却无子女。另一个把所有的社会机构研究了一遍，作为结论，他在我们面前放了一瓶酒，对我们说："喝吧，笑吧！"他没说："走吧！"

那位说"人生迈的第一步亦是朝向坟墓的第一步"的人得到我的万分景仰，这是我对亨利·莫尼埃画的那个妙不可言的老傻瓜的景仰，他说出了一个伟大的真理：人若脱离社会，就会被孤立！

王文融 译

① 所罗门，以色列最伟大的国王，犹太王朝开创者大卫之子，在位时期为公元前十世纪中叶。

论现代兴奋剂

绪　言

夏庞蒂埃先生在重新印行《味觉生理学》的时候，曾经有一个我认为绝妙的想法，就是作为对应，一并加上《婚姻生理学》①。两本书的题目颇有关联，我不得不在这里就拙著与布里雅-萨瓦兰的大作一起印行这件事稍稍作点解释。

《婚姻生理学》是我的处女作，写于一八二〇年。那时候，只有几个朋友看过。他们在很长一段时间反对出版。因此，这本书虽已于一八二六年付印，但从未公开面世。所以，在形式上没有剽窃的可能，有的只是我与本时代文笔最优美、最流利、最华丽的作家之一的这种光荣的偶合罢了。从一八二〇年起，我便订下计划，打算把一切与经过深入分析的社会生活有关的事情，集中在四部描写政治道德、科学见解和讽刺批评的作品里。这几部作品都已经着手写，进度也大致一样，取名为《分析研究》，作为我的作品《风俗研究》及《哲理研究》的

① 夏庞蒂埃是出版商，《味觉生理学》(1825) 是法国十九世纪美食家布里雅-萨瓦兰的作品，虽谈论厨艺，但语言轻松活泼，极有风趣。一九三八年八月再版，同年十月，巴尔扎克的著作《婚姻生理学》再版。

压轴之作。

第一部的标题是：《教育因素分析》，包括以哲学的观点，对人在胚胎形成前、妊娠期、出生后，以及从出生到二十五岁，即一个人长成的时期，影响人的一切因素所作的研究，从比我的前人在这方面开拓的领域更广泛的角度去深入剖析人的教育问题。卢梭的《爱弥儿》虽然使文明面貌一新，但在这方面，也只涉及主题的十分之一①。自从上层阶级的妇女躬亲养育子女以后，便产生了别样的脉脉柔情。社会之所失即家庭之所得。由于新的立法破坏了家庭，邪恶在法国便变得前途无量了②。我属于那种将卢梭的革新视为祸害的人③。因为卢梭比任何其他人都更加不遗余力地把我们的国家推向英国式的虚伪制度，这种制度侵入我们迷人的风尚。尽管某些模仿英国和热那亚的人夸夸其谈，善良的人仍不得不鼓足勇气，奋起抵抗。耶稣教发展到最后阶段，便光秃秃的象其寺庙，难看得象数学题中的未知数 X 一样。

相当普遍的是，人到了二十五岁便结婚，虽然按目前社会知识水准来说，除了极少数例外，结婚的年龄应该是三十岁。因此，就事实与思想的自然次序而言，第二部作品应该是《婚姻生理学》。我之所以推出这部著作，目的是想知道，能否冒

① 《爱弥儿》是一部讨论教育问题的哲理小说，描写一个人从出生到结婚、进入社会、受教育的全过程，认为教育能恢复人的天性。

② 邪恶显然是指作者一向揭露的利己主义。

③ 巴尔扎克对卢梭并非一贯如此严峻，其年轻时代之作品反映出作为社会观察家的卢梭给予他的影响。但在一八三九年，由于发现社会生活中存在严重问题，他的思想便变得严厉起来。

险一试其他的理论。

第三部作品是《社会生活病理学》，或者《从数学、物理、化学和超验性的角度，对社会地位通过食物与居住的条件、举止与言语的方式等等（假定为三十种），使思想产生的一切表现形式所作的沉思录》。人的教养有好有坏，因而造就出不同的人，各具有程度不同的独特个性。结婚以后，其双重生活便显露出来，受其内心在社会影响下产生的一切幻想所支配，服从这个既没有议院，也没有国王，既无反对党，也无内阁的社会本身所具有、而且人人恪守的一切法律。尽管时代的风尚潜移默化，使现存的规矩或繁或简，但极少能将之完全废除。而人的衣食住行，言谈举止，骑马、乘车、吸烟、喝酒、醉倒、清醒，无一不按既定和不变的准则。将这种外部生活的法则编成法典，探寻其哲学表现，考察其紊乱，这样写成的作品，不是有重大的意义吗？这一书名，表面看离奇古怪，但也不无道理，因为我有一种观点与布里雅-萨瓦兰一样。我们身体内部的一切无不反映出我们的思想①，而思想往往使我们走向极端的倾向更有所发展，这样一来，社会地位便将我们的要求、我们的需要、我们的趣味，转变成痞痍和疾病。因此，作品的标题采用了医学上的名词。身体上没病，则思想上必然有病。占有不了某种东西，不能获得某种结果，往往又不知道事情的真正起因，这时候，虚荣心便受到挫折。你会看见，有些

① 布里雅-萨瓦兰曾经说过，对发酵的甜烧酒的嗜好在人身上是与对前途的不安之感俱来的，而这种不安之感来源于人的社会地位（详见《味觉生理学》）。

百万富翁每年花费两万法郎饲养骏马，出门却坐瘦马拉的破车。因此，目前正在付印并将于一八三九年年底面世的《社会生活病理学》是国内文学界与风雅博学之士所缺乏的人类学大全①。

第四部是《道德专论》。此著作很久以前便宣布要出版，但看来还需等待一个时期方能面世；然而，从其标题已可知道，此书有重大意义，它把道德比作一种包含多种类别，按林耐②的植物学公式分类的植物。《分析研究》考察了生活在社会中的人如何成长，他们在婚姻中的行为，以及他们如何通过外部生活表现自己等等。在这以后，如果我没有试着去确定与自然意识毫无相似之处的思想意识的法则，《分析研究》岂不有欠完整？

作品在比利时仿印，必然需要在价格和开本上出些新点子，这样一来，出版人便提高了那两部《生理学》受人欢迎的程度。现在，他正在印行《社会生活病理学》，我认为必须加上一篇《论现代兴奋剂》，否则书便不完整了。在他看来，这篇文章似乎补充了《味觉生理学》之不足。因此，这一片段是《社会生活病理学》的摘录，该书还有几个片段如《步态论》和《服饰论》③，业已出版。我认为，这些部分片段的出版，丝毫无损于

---

① 巴尔扎克认为"人类学"这个词涵义广泛，包括一般人文科学，以及人类社会生活中的一切问题。

② 林耐（1707—1778），瑞典博物学家，曾根据雄蕊的数目与排列特征，将植物分为二十四大类。

③ 即《风雅生活论》，其中相当一部分论服饰。

将来整部作品的刊行。在这部作品里，有许许多多与一切使我们或悲或喜的社会虚荣有关的理论和阐述。但我觉得，这部作品非常有用；因此，在这个人人都多少有点心怀鬼胎的年月，我宁要我的《治马原则》，不要《柯丽娜》①，而在这个言语变得比以往任何时候都强有力的时代，我也宁愿放弃《勒内》②，保留我自己的《声音经济学及其分类》③。

一本得到大众喜爱和欣赏的书，按照作者的说法，有如一席摆满美味佳肴的结婚喜筵，而在书后加上这篇附录，等于在盛宴之后，贸然端上一道甜食。为了解释这种胆大妄为的做法，有必要附上这篇纯属个人意见，并带有“声明”这种通病的绪言。

巴尔扎克

论现代兴奋剂

一切影响及于粘膜的过度行为均可缩短人的寿命。

格言之七

① 《治马原则》见《风雅生活论》中《计划》的第四部分。《柯丽娜》是法国十九世纪作家斯塔尔夫人所写的悲剧性浪漫主义小说，一部描写理想与爱情的作品。

② 《勒内》，十九世纪法国浪漫主义作家夏多布里昂的著名小说，主人公勒内一生颠沛流离，郁郁寡欢，是典型的浪漫主义英雄。

③ 巴尔扎克认为，声如其人。从一个人的声音、音域及音调，可以知道其性格及内心活动。

I. 提出的问题

有五种物质被发现已将近两个世纪，并已进入人类的经济生活。近几年来，人们服用这些物质达到了过分的程度，使现代社会可能因此发生无法估量的变化。这五种物质是：

1）烧酒，或称酒精，是一切酒类的基础，出现于路易十四统治时代末年，其发明的目的是温暖王上老年冰凉的血脉。

2）糖，此物是近才进入人民大众的食谱，但法国工业已能大量生产①，并使之恢复往日的价格。虽然财税部门正伺机科以税金，但其价格今后仍将继续下降。

3）茶。从为人所知迄今已有五十余年②。

4）咖啡。虽然此兴奋剂早已为阿拉伯人所发现，但欧洲直至十八世纪中叶方大量服用。

5）烟草。只是在法国实现和平以后，国人才以燃烧的方法普遍及过量吸食。

首先，这个问题我们该从头说起。

人类总使用自己一定的力量去满足某种需要，这样便产生了我们称之为快感的，一种随性情和气候之不同而有所差异的感觉。我们的器官是我们快感的使者，几乎都有双重用

---

① 此处指甜菜糖。十三世纪，甘蔗糖从中亚传入欧洲，十六世纪，随新大陆之发现，又传至美洲。于是，美洲成为欧洲的蔗糖供应地。一八〇六年，拿破仑实行大陆封锁政策，禁止英船来往于美洲及欧洲大陆，因此，蔗糖短缺，欧洲（包括法国）改用甜菜制糖。

② 实际上，喝茶的风气在一七八九年法国大革命发生的前几年才逐渐普及。

途：先是摄取物质，使之被我们身体吸收，然后以某种形式，将之全部或部分地归回大地（共同的储物室）或者大气（一切生物都从中汲取新生力量的宝库）。这寥寥数语，概括了人类生命全部神秘的变化。学者们绝对不会去深入研究这个公式。但是，你绝找不到一种不遵从这一法则的感觉（应理解为其全部器官），不管感觉发生在什么部位。所有过分的行为，其原因都是由于人不顾自然规定的法则，企图反覆多次取得同一快感的结果。人的精力若有余暇，便会追求过分的需要，思想也不由自主地会往这方面考虑。

一

对一个生活在社会中的人来说，活着就是或快或慢地消耗自己。

由此可以得出结论，即社会越文明，越安宁，便越会走上过分的道路。对某些个人来说，和平可以致命，也许正是这个原因，拿破仑说："战争是自然之理"。

摄取、吸收、分解、消化、归还或再造任何物质，是毫无例外地构成一切快感机制的工序。人将其精力，或部分精力，送到传输其喜爱之快感的一个或数个器官。

大自然规定所有器官都以同等程度参与生命，而社会则使人身上产生一种对某一快感的渴望。为了满足这种渴望，人不得不把比平时多的精力，往往甚至全部精力贯注到某一器官之中。贪婪的器官从其他器官那里夺走了它们所需要的

等量的精力，因此，维持精力主流的各个支流，便离开了失去精力的器官。这就是疾病的由来，肯定也是生命的缩影。这一理论具有惊人的可靠性，如同所有建立在事实之上而不是先验地宣布的理论一样。如果你以经常性的脑力劳动将生命之泉引到大脑，精力便会在大脑展开，扩大柔软的脑膜，充实大脑的精髓，但同时却离开了第二重楼，使天才之士在那儿遇到了医学上非常得体地称之为性冷淡的疾病。相反，如果你把一生的光阴都消磨在美人的石榴裙下，无所顾忌地拚命去爱，你便会变成一个不穿道袍的圣方济会的修士①，即使在无玷受胎的高级领域，聪明才智亦无法施展。真正的力量就介乎这两个极端之间。当一个人同时过着精神生活和爱情生活，天才之士便会死亡，象拉斐尔和拜伦一样②。放荡可以戕身，而工作过度，即使贞洁，亦能致命。但这种死法是极为罕见的。吸烟过度，喝咖啡过度，抽鸦片过度和酗酒，均能引起严重的紊乱，使人早夭。如果一种器官不断地受到刺激和过分营养，便会畸形发展，体积反常，生病，使整部机器坏死。

根据现代的法律，每一个人都有自主的权利，但是，如果阅读本文的有被选举权的人和无产者③认为，拚命抽烟和大量酗酒，其害只及自己本人，就大错而特错了。他们会祸延子孙，使种族退化，甚至毁掉整个国家。一代人绝没有断送下一

① 圣方济会修士被公认为无知之人。

② 传说二者在生活上均为纵欲无度之风流人物。

③ 指富人和穷人。在君主立宪制时代，必须有一定的财产才能有被选举权。一八三一年的组织法规定，取得此资格的纳税额为五百法郎。

代人的权利。

二

进食即繁殖。

请诸位用金字将这句格言刻在饭厅里。奇怪的是，布里雅-萨瓦兰在要求科学增加生殖性一词的各种概念以后，居然忘记了注意人类的产物与能够改变人类生殖条件的物质之间的关系。如果我在他的作品中能看到下面这几句格言，那我该多么高兴啊。

三

吃海鲜生女，吃肉类生男，而面包师则是思想之父。

一个民族的命运既取决于其食物，亦取决于其制度。谷类抚养了艺术的民族①，烧酒则毁灭了印第安人②。而我更将俄罗斯称为以酒精为支柱的独裁国家。谁知道西班牙民族的堕落是否和过度食用巧克力有关呢？因为当西班牙即将重建罗马帝国大业之际③，正是发现巧克力之时。而烟草则已经给予土耳其人、荷兰人以应得的惩罚，并正构成对德国的威

---

① 指希腊和意大利民族。

② 孟德斯鸠在其著作《我的思想》中曾经写道："我们的烧酒是欧洲人的新发明，它毁灭了无数加勒比地区的土著……"

③ 新大陆和可可被发现以后，巧克力便成了西班牙人的重要食品。十五世纪，西班牙全国统一，积极参与欧洲政治，势力一直伸展到荷兰。

胁。一般来说，我们的政治家关心自己甚于关心公务，除非我们把他们的虚荣、他们的情妇，以及他们的资金看作是公众的事情。他们中间，没有一个人知道，过度吸烟和使用糖、小麦的代用品土豆、烧酒等等，会将法国引向何处。

请诸位看看，在色彩和线条方面，现在的伟大人物和过去几个世纪的伟大人物①有多大的区别？他们之中，谁能永远代表他们时代的人物和风尚呢？今天，我们又看到多少各类有才华的人物写了第一部无病呻吟的作品，便销声匿迹了呢？我们的先辈正是现代庸俗意愿的始作俑者。

下面是在伦敦进行实验所得的结果，有两位值得信赖的人向我保证真实无讹。他们之中，一位是学者，一位是对我们下面要研究的问题有充分发言权的政治家。

英国政府曾经允许将三个死囚随意处置。于是，人们让三个死囚选择，可以按英国的传统方式绞死，或者整天一个人只喝茶，一个人只喝咖啡，一个人只喝可可，除此之外，不能吃任何其他性质的食物，也不能喝其他饮料。那三个家伙答应了，也许换了其他任何被判死刑的人亦会同样接受。由于每种食物或多或少都能带来希望，他们便用抽签的方法来决定。

光喝可可的人八个月后死去。

光喝咖啡的那一个活了两年。

光喝茶的那一个三年后才死。

我怀疑是西印度公司为了自己商业上的利益而要求作这

---

① 巴尔扎克认为，到了大革命前夕，法国的贵族在体型上已经退化。

个实验的。

喝可可的那个人身体腐烂不堪，而且长满蛆虫，四肢象西班牙王政一样，逐一掉下。

喝咖啡的那个人死的时候，全身焦黑，象被天火烧过一样。本来可以将他炼成石灰，有人提过这个建议，但这样的实验似乎与灵魂不死的学说有矛盾。

喝茶的那个瘦得几乎成了一具透明的尸体，终于象一盏耗尽油的枯灯，死于痨病。一眼看去，目光可以穿透他的身体。在他遗体后面放上一盏灯以后，一位慈善家居然能阅读《时代周刊》。当然，这种别出心裁的试验是做事讲究分寸的英国绅士们所能允许的极限了。

这里，我必须指出，不把一名被判死刑的囚犯残暴地送上断头台，而将之别作它用，确是功德无量的事。人们早已利用过斗兽场上死人的脂膏制造蜡烛，我们不应该在这条康庄大道上停步。别把囚犯交给刽子手，都交给科学家好了。

法国也进行了另一次与糖有关的实验。

马让迪先生曾经单纯用糖来饲养几条狗。试验的可怕结果，以及这些与人类有相同恶习、休戚与共的好朋友（狗也是玩家）的死亡情况，业已公布。但这些结果目前还说明不了什么与我们有关的问题①。

---

① 马让迪于一八一七年出版论文《不含氮物质的营养性能》，其中谈及本文所述的试验。当时有些生物学家认为，那三个英国囚犯和马让迪的狗在所食的单一食物，可可、咖啡、茶、或糖之中，可以获得均衡食物所提供的一切物质。巴尔扎克显然不同意此种说法。

Ⅱ.论 酒 精

首先揭示发酵规律的是葡萄。发酵是葡萄的各种成分在大气影响下，彼此作用的结果。从中产生一种含有可由蒸馏取得的酒精，以及后来化学家又在许多植物产品中发现的化合物。直接产品葡萄酒是最古老的兴奋剂。有什么样的地位就受到什么样的尊敬，葡萄酒被公认为第一种兴奋剂。再说，酒精是今天所有物质精华中杀人最多的东西。人们对霍乱曾经谈虎色变。酒精却是另一种大祸害。

喜欢逛大街的人都会在早晨两点到五点之间，巴黎中央菜市场附近，看见一大群男男女女组成的壁毯，他们都是烧酒酿造商的常客。简陋的酒铺虽然远比不上伦敦专为狂饮客而设的豪华殿堂，但其后果却是一样的。壁毯这个词很贴切，因为褴褛的衣衫和人脸浑然一体，你根本分不清哪是衣衫，哪是肌肉，不知道哪是圆帽，哪是鼻子。面孔往往比你看见的破烂衣服还脏。你仔细端详这些三分象人，七分象鬼的家伙，他们被烧酒弄得萎缩、干瘪、枯瘦、苍白、浑身发青，躯干扭曲。也许我们正因看见这些人，才创造出那个瘦小枯干，或样子可怕的巴黎顽童的形象①。从这些卖酒柜台边走出来的猥琐人物，均属工人阶层，而大部分巴黎妓女都因酗酒过度而身亡②。

---

① 巴尔扎克曾于一八三〇年十一月在《讽刺》周刊上发表了一篇有关巴黎顽童的文章。

② 一八三六年，一位名叫帕朗·杜沙特列的法国医生在其作品《从公共卫生、道德和行政的角度看巴黎的卖淫业》中谈到妓女酗酒的情况。

我作为观察家，如果看不到醉酒的效果，便是有乖职守。我必须研究老百姓被其迷上，以及继谢立丹之后，拜伦，e tutti quanti① 亦被其迷上的那种享受。事情并不容易。我一向喝清水，也许只有长期喝咖啡的习惯能帮助我做好攻克这一难关的准备。但葡萄酒对我根本毫无影响，不管我喝多少②。我喜欢吃。一位朋友③ 知道了这一情况，便产生了使我开戒的念头。我从未吸过烟。他利用这一点，求助diis ignotis④，终于获得了成功。就这样，一八二二年的一天⑤，意大利歌剧院有演出，但我这位朋友打算使我忘掉罗西尼、森蒂、勒瓦瑟、博尔多尼、芭斯塔的音乐⑥。他从吃饭后甜食开始，便一直盯着一张长沙发。此刻他就坐在沙发上，向我挑战。但醉倒的恰恰是他。十七只空瓶子成了他失败的见证。由于他强迫我抽了两支雪茄，下楼梯的时候，我感到烟草开始发生作用了。梯级似乎用软绵绵的东西造的，但我仍然昂首阔步地登上马车，身体尽量保持笔直，态度严肃，不想说话。上了车，我觉得象进了火炉一样，我摇下一块玻璃。外面的空气终于一下子把我打垮了。打垮是醉鬼的技术用语，我觉得窗外一片模糊。滑稽剧院的梯级好象比其他的更软。但我一直走到楼厅里我的

---

① 意大利文：和其他众多人等。
② 巴尔扎克只喝清水，当然也喝大量咖啡。
③ 即十九世纪法国小说家欧仁·苏。
④ 拉丁文：不知名的神祇。
⑤ 疑为一八三二年之误。
⑥ 森蒂是法国著名女高音歌唱家，勒瓦瑟是法国男低音歌唱家；博尔多尼是意大利男高音歌唱家。

座位上，没有发生任何意外，我真不敢肯定自己是在巴黎，而且周围有一大群使人眼花缭乱的上流人物，因为我根本既看不清他们的衣着，也看不见他们的面孔，我醉得昏昏沉沉。我听见La Gazza ladra① 开始的几句，就象阵阵奇妙的仙乐从天上飘落到一位心醉神迷的信女耳中一样。音乐的句子，剔除了人类作品中的一切瑕疵，充满艺术家所灌注的高尚感情，透过熠熠的云彩，隐隐传到我的耳畔。整个乐队象一件巨大的乐器，奏出了一部作品，我既抓不住其乐章，亦不懂其技巧，而只是模模糊糊地看见低音大提琴的琴颈、来回移动的琴弓、长号金色的曲管，还有单簧管、灯光，却看不见人，只看见一两个扑了粉，一动不动的头和两个呲牙咧嘴、使我颇感不安的浮肿的脸。我朦朦胧胧，似睡非睡。

“这位先生一身酒味。”一位夫人低声说道。她的帽子多次碰到我的脸颊，而我的面颊也不知不觉地快要碰到她了。

我承认，我当时的确生气了。

“不，夫人，”我回答道，“是一身音乐味。”接着便走了出去，身子挺得笔直，镇静而冷漠，象一个怀才不遇的人，拂袖而退，让那些批评他的人心里忐忑不安，仿佛得罪了一位绝代的天才。为了向这位夫人证实我不可能滥饮无度，我身上的酒味不过是与我平日的行为相左的意外事故，我打算到某某公爵夫人（我们姑隐其名）的包厢里去。我看见这位夫人的头上奇怪地装饰着羽毛和花边，因此，忍不住想去看一下这种难以

① 意大利文：《偷嘴的喜鹊》。罗西尼作曲的两幕歌剧。一八二一年在巴黎首演，获极大成功。

想象的头饰究竟是真的，还是这几个小时中我的特殊视觉所造成的假象。

“等我到了那里，”我心里想道，“来到这位如此雍容华贵的夫人和她那如此娇媚，又如此一本正经的女友中间时，谁也不会再怀疑我喝醉了酒，没准还会说我是和两位夫人在一起的有身分的人物哩。”但可惜我在意大利剧院无穷无尽的走廊里转来转去，就是找不到那包厢的该死的门。突然间，散场了，人群一涌而出，把我挤到墙边，动弹不得。这个晚上肯定是我一生之中最富有诗意的一个晚上。在以往任何时候，我从没看见过如此多的羽毛头饰，如此多的花边，如此多的美貌妇人，如此多的椭圆形玻璃小窗。许多好奇的人和一双双情侣都往窗里瞧，想把这厢内的人看个仔细。若不是人皆有自尊之心，我绝不会使出如此大的力量，表现出如此大的毅力，甚至可以说是固执。比起我拚命保持踮着脚、露出令人愉快的微笑这种姿态来，荷兰王威廉一世在比利时问题上的坚韧不拔①，简直算不了一回事。可是，我却又是生气，有时候又是哭。这种毛病倒使我比荷兰王稍逊一筹了。接着，我想到，如果我不在那位公爵夫人和其女友之间出现，刚才那位夫人会对我有什么看法呢？这种种可怕的想法使我感到十分困扰，但想到人都是没出息的，心里才稍稍得到一点安慰。然而，我错了。那天晚上，在滑稽剧院看演出的，有不少社会名流。人人都非常照顾我，纷纷闪开，让我通过。最后，一位十分美貌

① 一八三一年，荷兰王威廉一世统率荷兰军队，于四月入侵比利时，打了几次胜仗，后来法国干预，荷军无功而还。

的夫人还伸出胳臂，让我挽着走出去。这一礼貌的举动完全由于罗西尼对我的高度尊敬所致。罗西尼向我说了几句恭维的话。① 这些话现在我已记不清了，但一定很有风趣，因为他的谈吐比起他的音乐来，毫不逊色。那个女人，我想，是位公爵夫人，或者，也许是剧院的女引座员。我的记忆很模糊，我想，是女引座员的可能性大些。但这女人戴着羽饰和花边。老是羽毛！老是花边！总之，我之所以登上马车，最大的原因是，我的马车夫与我很相象，这使我很伤心，其次是，那晚他一个人在意大利广场睡着了。当时大雨如注，但现在我倒想不起浇过一滴雨。我生平第一次尝到一种最强烈、最难以置信的欢乐，简直是无法形容，乐不可支，那就是晚上十一时半横穿巴黎的那种乐趣。在煤气街灯中飞驰，一大堆商店、灯光、招牌、面孔、人群、打着伞的女人、奇亮的街角、黑暗的广场，在眼前闪过。暴雨中看见的千百种东西，给你错误的感觉，仿佛白天在什么地方曾经见过。接着，又总看见羽毛！总看见花边！甚至在卖糕饼的小铺里也一样。

从那时候起，我对喝醉酒的快乐便深有体会。醉能使真实的生活蒙上一层轻纱，能够使你感觉不到痛苦和烦恼，使你能放下思考的重担。于是，人们便明白，伟大的天才为何嗜酒，老百姓又为何乐此不疲了。但酒不仅不能使脑筋灵活，反而会使之迟钝。酒不但不能刺激胃的反应，将之导向大脑，增强脑的力量，反而在一瓶进肚以后，使乳突麻木，管道肿胀，失

① 实际上，当时罗西尼不在巴黎，也不可能对当时还默默无闻的巴尔扎克说什么恭维话。这件事倒可能发生在一八三二年。

去味觉。喝酒的人没法分辨所喝液体之甘醇。酒精喝下去，部分进入血液。因此，你必须铭记下面这句格言：

四

醉是短期中毒。

因此，经常这样中毒的结果，嗜酒者的血质最后发生变化，失去或改变了成分，导致机体紊乱。所以，酗酒者大都失去生殖能力，或者生殖机能衰退，生下来的孩子都易患脑积水病。请大家别忘了注意，嗜酒者喝完酒第二天，常常是在畅饮之后，便感到口渴难熬。这种渴显然是胃液使用过多和唾液分泌过度集中的结果，完全可以证明我们的结论是正确的。

Ⅲ.论　咖　啡

关于这个问题，布里雅-萨瓦兰的理论很不全面①。我可以就他有关咖啡的言论作一些补充，因为我喝咖啡，所以能够从比较广的范围去观察咖啡的作用。咖啡是一种内部加热剂。很多人认为，咖啡使人脑筋灵活，但是，谁都可以发现，讨厌的人喝了咖啡之后，更令人讨厌。总的说一句，巴黎的饮食店虽然营业到深夜十二时，但某些作家并不因此而变得才华横溢。

正如布里雅-萨瓦兰曾经很精确地观察到的那样，咖啡能

① 布里雅-萨瓦兰只研究了咖啡的来源，煮咖啡的各种方法，至于咖啡的作用，则谈得很少。

使血液流通，迸发出精神的动力，是一种可以促进消化，提神，使大脑机能的运用持续更长时间的兴奋剂。

下面，我想利用我个人的经验和几位伟大天才的看法，对布里雅-萨瓦兰那篇文章，作点修改。

咖啡作用于横膈膜和胃的神经丛，通过无法觉察和分析的辐射作用，抵达大脑。但我们可以推断，咖啡这种物质释放类似电流的东西，而神经液好比导体，由咖啡在我们体内遇到并发动。咖啡的力量既非恒久，亦非绝对。我从自己身上观察到这种作用，罗西尼对此也深有体会。

“咖啡的作用，”他对我说道，“可以延续十五到二十日，谢天谢地，足够写一出歌剧了。”

这是真事。但咖啡能起好作用的时间还可以延长。对许多人来说，这种学问太有用了，所以必须把获得宝贵效果的方式好好描写一番。

你们所有人都是从头部开始点燃的人形蜡烛，过来吧，好好听听熬夜和脑力劳动的福音书吧！

1）按土耳其的方式捣碎的咖啡，香味比用磨研碎的浓①。

在许多有关享受的器具方面，东方人比欧洲人强得多。东方人的观察天才象蛤蟆一样，成年累月地蹲在洞里，向大自然瞪着两只太阳般的金色眼睛，从事实中看到了我们凭科学分析得出来的东西。咖啡的有害成分是鞣酸，而鞣酸是我们的化学家尚未研究透彻的物质。当胃的粘膜被触及，或者由于

① 土耳其人用研钵将咖啡捣碎。

喝咖啡次数太频繁，咖啡所特有的鞣酸起作用，使胃的粘膜反应迟钝的时候，粘膜便拒绝劳动者所需求的强烈收缩。因此，如果爱喝咖啡的人继续喝下去，体内便会产生严重的紊乱。伦敦有一个人，由于喝咖啡无度，身体扭曲，象佝偻的老年痛风病患者一样。我认识巴黎一位雕刻家，他用了整整五年才治愈了他对咖啡的嗜好给他带来的后果。末了，还有一位名叫希那华①的艺术家，火气攻心死了。他不论什么时候，进咖啡馆就如工人进酒铺一样。热中此道的人与其他嗜好并无二致，总是逐步升级，象尼柯莱，越来越厉害②，直至超过了限度。如果你把咖啡捣碎，就会把咖啡粉碎成奇形怪状的分子，留住鞣酸，只释放出香味。这就是为什么意大利人、威尼斯人、希腊人和土耳其人能够不停地喝法国人蔑称为咖啡末的咖啡，而没有任何危险的原因。伏尔泰喝的就是这种咖啡。

因此，你必须记住。咖啡有两种成分：其一是可以被热水或冷水溶化并且迅速溶解的可提出物质，这一成分是香味的导体；另一种成分是鞣酸，难溶于水，离开红晕组织的过程缓慢而困难。由此得出下列格言：

五

让开水，尤其是长时间让开水与咖啡接触，是一种异端；用剩下的渣水煮咖啡，等于把肠胃及其他器官交给鞣酸糟蹋。

---

① 希那华(1798—1838)，法国装饰画家。

② 尼柯莱是十八世纪法国的走钢丝演员，表演精彩刺激，因此，“象尼柯莱一样，越来越厉害”几乎成了人们的口头禅。

2）假设咖啡是那种不朽的咖啡壶，以德贝洛瓦而不是杜贝洛瓦①的方法处理（德贝洛瓦就是在其沉思录中发明这种普遍方法的人，是红衣主教的表弟，并且象红衣主教一样，出身于德贝洛瓦侯爵古老的名门望族），则冷浸比开水沏效果更佳，这是增加其功效的第二种方式。

如果采用磨的办法，你可以同时分离出香味和鞣酸，既满足了口福，亦刺激了神经丛，从而影响上千个大脑皮囊。

因此，有下列两种咖啡：即土耳其式捣碎的咖啡和磨碎的咖啡。

3）咖啡的力量取决于上格容器内咖啡的数量、挤压的程度和用水的多寡。这是处理咖啡的第三种方式。

这样，在一段或长或短的时间内，即一个或最多两个星期之中，你喝一杯，接着是两杯用开水和捣碎的咖啡颗粒浸泡、浓度逐渐加大的咖啡，便可收到兴奋的效果。

接着一个星期，通过冷浸、用磨将咖啡磨碎、紧压咖啡末并减少注入的水这种方法，你仍然可以获得同样多的脑力。

当你把咖啡压得最紧，水放得最少的时候，你喝上两杯，便能使脑力增加一倍，喝上三杯，劲头就来了。这样还可以继续好几天。

总之，我发现了一个异常厉害的方法，只向下述那类人推

---

① 这里说的是人们普遍使用的咖啡壶，壶内有一白铁制的咖啡容器，把咖啡与水隔开。布里雅-萨瓦兰把这种壶的发明人德贝洛瓦写成杜贝洛瓦了。

荐。这些人身体特别强壮、头发又黑又硬，皮肤赭里透红、手掌粗大、两腿象路易十五广场①上栏干的柱子。我这种方法是使用磨碎、压紧、脱水（脱水是个化学名词，意思为，水分很少或无水）的咖啡，空腹喝。这种咖啡落到你的胃里，而你的胃，可以从布里雅-萨瓦兰的作品②里知道，有如一个内壁象天鹅绒般的口袋，布满吸盘和乳头。咖啡在里面什么也碰不到，便向这种敏感而贪婪的衬里进攻，成为一种食物，要求内壁分泌汁液。它缠住这些吸盘和乳头，象女巫召唤鬼神一样撩拨它们，象马车夫粗暴对待年轻的马匹一般，折磨那敏感的内壁。神经丛着火、燃烧起来，将其火星一直送到大脑。于是，一切都动起来了：思想象战场上一支大军的各个连队，纷纷出动。战斗打响了。记忆挥舞着大旗，猛冲过来。各种比较象轻骑兵策马飞驰，逻辑的炮队带着其扈从及炸药筒急急赶到，俏皮话排开了散兵线，修辞形象异军突起；于是，墨水往纸上猛泼，因为熬夜总以墨汁横飞来开始和结束，犹如战场，自始至终，硝烟弥漫。

曾经有一位朋友赶着第二天一定要交稿，我向他推荐这种喝咖啡的方法。结果，他以为自己中了毒，躺到床上以后，象新嫁娘那样起不来。这位朋友是个高身材、有着稀疏金发的人，薄薄的胃壁似用混凝纸浆造成。这都怪我事先缺乏观察。

当你达到要空腹喝极端浓郁的咖啡的程度并将咖啡喝完

① 即协和广场。

② 指《味觉生理学》。

时，如果你打算继续喝下去，你就会浑身大汗淋漓，神经衰弱、昏昏欲睡。我不知道会发生什么：既然我并非注定要立即死去，明智的天性便向我建议别再喝了，于是开始吃奶制品，鸡肉和白切肉。最后，竖琴放松了，又回复到退休的有产者那种逍遥自在、糊涂和隐居的生活。

在严格的条件下空腹喝咖啡的结果，使你神经亢奋，象生气那般激动：声音高起来了，手势表现出一种病态的烦躁，想一切都随着你的思想而跳跃，变得轻率，为了一点小事会怒气大发，象被小吃店老板埋怨的诗人那样，脾气多变，总以为自己明白，别人也应该明白。在这种情况下，一个聪明人必须避免抛头露面，或者让别人接近。我发现这种奇怪的情况，是因为有过几次偶然的事故，使我轻而易举地失掉了别人对我的赞誉。我当时在乡下朋友家里，他们发现我脾气很坏，老在找碴儿拌嘴，根本没有讨论问题的诚意。第二天，我承认了错误，大家于是一起来寻找原因。我那些朋友都是第一流的学者，很快我们便把原因找出来了。是咖啡在作怪。

不仅这些观察到的现象是真的，除了因各种特异反应而略有变化之外，不会有什么变化，而且这些现象和许多实践家进行的试验互相吻合。这些实践家当中，有杰出人物罗西尼，他是对味觉的法则最有研究的人士之一，配得上布里雅-萨瓦兰的英雄人物。

观察——在某些体质孱弱的人身上，咖啡会引起大脑充血，但这毫无危险。这些人不但不觉得有刺激，反而昏昏欲睡，于是便说，喝了咖啡就想睡觉。这些人可能有鹿的腿，鸵

鸟的胃，但却没有条件去进行脑力活动。有两位年轻的旅行家孔布和塔米西埃①。他们发现，阿比西尼亚人②一般都性无能：两位旅行家立即注意到，阿比西尼亚人嗜饮咖啡，其过量之程度，简直无以复加；性无能的原因就在于此。如果这本书传到英国，一定要请英国政府在其手中掌握的第一名囚犯（只要这犯人不是女人和老头儿）身上解决这个严重的问题。

茶同样也含有鞣酸，但这种鞣酸有尼古丁的功效，不上大脑，只影响神经丛和肠腔，肠腔原是特别易于迅速吸收尼古丁这种物质的。直到今天，沏茶的方法独一无二。我不知道，喝茶的人咽到胃里的茶的数量，在喝茶的功效中，到底该计算到什么程度。如果英国人的实验结果真实可靠，茶可以说造成了英国的道德、脸色灰白的英国小姐、英国式的虚伪和诽谤。有一点是肯定的，就是茶对妇女的身心一样有害。凡是有女人喝茶的地方，爱情从一开始便受到污染。这些女人苍白、病态、爱说话、使人厌烦、动不动说教。体质强壮的人喝了大量浓茶，会受到刺激而大吐胸中郁闷之气。茶会使人做梦，但不如鸦片那样强烈，因为这种幻觉产生于一种灰色而飘忽的气氛之中。思想很温柔，象金发女人一样温柔。你的状态并非象疲倦的健康人所特有的熟睡状态，而是一种使人想起早上神思恍惚的、无以名之的半睡眠状态。喝咖啡过度和饮茶过度一样，能使皮肤非常干燥，产生烧灼的感觉。咖啡经常使人出汗和感到口渴。饮用过度的人，唾液粘稠，几乎不再分泌。

---

① 孔布和塔米西埃系十九世纪法国旅行家，曾发表《阿比西尼亚游记》。

② 阿比西尼亚即今之埃塞俄比亚。

Ⅳ.论 烟 草

我把烟草留到最后，并非没有原因。首先，这种嗜好来得最晚，但却战胜其他一切嗜好。

大自然给我们的欢乐规定了限度。对不起，我在这里并非想指责爱情的积极效果和吓退这可尊敬的敏感之情，但有一点却是千真万确，就是赫拉克勒斯全靠他完成的第十二项工作而著名①，而这项工作一般被认为是了不起的，因为今天，妇女更多地被雪茄的烟而非爱情之火所苦恼。至于糖，所有人都会很快地感到厌烦，甚至连孩子也会这样。至于烈性酒，饮用过度只能活上两年，喝咖啡过度则会导致患病，使人只好停止饮用。但吸烟则相反，人们认为可以无限期吸下去。这是个错误。布鲁塞②吸烟很多。他体格健壮得象赫拉克勒斯，如果不是过度操劳和抽雪茄太多的话，本来是可以活到百岁以上的。但尽管他身躯结实如磐石，最近却英年早逝。还有一个花花公子，由于吸烟，喉部患了坏疽，没法割治，终于一命呜呼。

布里雅-萨瓦兰将其作品取名为《味觉生理学》，并且在精辟地指出了鼻腔和口腔在享受口福中所起的作用以后，居然忘记了烟草这一章，这真是奇哉怪也。

---

① 第十二项应是第十三项之误，因为根据希腊神话，大力神赫拉克勒斯曾完成了杀山狮、七头蛇等十二项超凡壮举。第十三项则是：传说赫拉克勒斯一夜能御五十名处女，即具有难以置信之精力。

② 布鲁塞(1772—1838)，法国医生。

烟草过去曾经长期用鼻吸，今天则是用嘴吸。它影响布里雅-萨瓦兰在我们身上精辟地观察到的两种器官，即颚及其粘连部分和鼻腔。在这位杰出的教授写他那部作品的时候，说实在的，烟草并未象今天这样，侵入法国社会的所有部分。一个世纪以来，烟草更多地以粉末的形式而不是以烟雾的形式吸食。现在，雪茄遍及整个社会阶层，人们当年想也没想到大量抽烟会带来多大的享受。

吸烟首先会引起显著的眩晕。刚会吸烟的人大都会出现唾液分泌过多、往往还伴随恶心呕吐的症状。尽管不适的身体发出这些警告，吸烟的人仍然我行我素，慢慢去适应。这一艰苦的学习过程有时需要好几个月。终于象米特拉达第①那样，取得胜利，进入了乐园般的世界。能用什么名词去形容吸烟的韵味呢？在面包与烟草之间，贫穷的人会毫不犹豫地选择后者。连在街上磨穿了鞋底、其情妇亦不得不日夜工作的贫苦青年也效法穷人的榜样。横行于科西嘉崇山峻岭、沼泽海滩的绿林好汉，会为一磅烟草替你杀人。权重位高的人也承认，雪茄能使他们从周围的敌意之中，得到一点安慰。在心爱的美人和雪茄之间，花花公子会毫不犹豫地舍弃美人，如同一个囚犯，若监牢内有烟可抽便宁愿留在狱中一样。就连万王之王也会以其天下之一半换取抽烟之乐，而贫穷百姓尤其热中此道。抽烟之乐到底有多大的力量呢？但我却否定这种乐

---

① 米特拉达第，公元前二世纪小亚细亚东北部一个小国之君，曾对各种有毒植物进行研究及品尝，终于掌握其药性，服用亦不受其害。

趣，我的格言是：

六

吸雪茄如同吸火。

我得到这个宝库的钥匙，应该归功于乔治·桑；但我只接受印度的水烟筒，或者波斯的水烟筒。在物质享受方面，东方人无疑比我们高明得多。

印度式水烟筒，如同波斯水烟筒一样，是一种十分优雅的烟具，从外形看，有点令人不安和奇怪，让使用者在吃惊的老百姓眼里，有一种贵族式的优越感。烟具是一个肚子鼓得象日本壶的储水器，上面顶着一个陶碗，碗里烧烟草、广藿香和你可以闻其烟的物质，因为多种植物产品的烟都可以吸食，而且一种比一种更能给人带来愉快。烟通过用丝和银线包裹的几古尺皮管出来，管嘴伸进瓶内，悬垂于瓶内所装的香水之上，而从上面烟囱伸下的管子则浸泡在水里。当你吸烟的时候，由于真空的作用，烟穿过水，被吸到你嘴里。穿过水时，烟的焦味便被剔除，变得凉爽而有香味，但又不失去植物烧焦后所具有的主要品质。在螺旋形的皮管中，烟蜿蜒上升，直达你的两颚，象一位纯洁、白皙、芬芳馥郁而春心微荡的处女，走到丈夫的床前。烟轻轻铺展在你器官乳头上，无孔不入，并升上大脑，象香风阵阵、悠扬悦耳的祈祷，直透天庭。你躺在长沙发上，百无聊赖。你想而不累，不饮而醉，既无厌烦的心理，又没有喝过香槟之后打噎时那种甜腻腻的感觉，亦没有饮罢

咖啡，精神懒洋洋的感受。你大脑获得了新的能力，你再也感觉不到你大脑沉重的骨盖，你展翅在幻想的世界中任意翱翔，你追逐飘忽不定的幻觉，犹如一个拿着纱网的孩子，在天国的草原上奔跑，去捕捉蜻蜓。于是，你看见了幻觉的理想形状，这使你对其实现有了心理准备。于是，最美好的希望不断来回涌现，已经不再是虚无缥缈的幻想，而是有体有形，象一群塔格利奥尼，欢蹦跳跃，婀娜多姿。吸烟的人们，你们知道，那是多么美妙啊！这景象美化了周遭的一切，生活里所有的困难一扫而空，生活变得轻松愉快，头脑清明，思想里灰暗的苍穹也成了蔚蓝一片。可是，说也奇怪，水烟筒、雪茄或烟斗一熄，这歌剧的帷幕便落下了。为了这一极度的享受，你付出了多大的代价呢？让我们仔细考察一下吧。这一考察同样也适用于烧酒和咖啡所产生的短暂效果。

吸烟的人停止了唾液分泌，即使不停止，也改变了唾液的状态，将之转变为一种比较粘稠的排出物。总之，如果他不没完没了地吐唾沫，便会使管道肿胀，堵塞或消灭其吸盘和溢口等灵敏的乳头。这些乳突的奥妙机制完全在拉斯帕依①的显微镜观察范围之内，眼下我正焦急地等待他在这方面有用的说明。暂时我们就停留在这个阶段吧。

各种粘液是血和神经之间的奇妙精髓，其运动是创造了称为人类这个天才玩笑的大钟表匠②巧夺天工地安排的人体

① 拉斯帕依（1794—1878），法国化学家，曾以显微镜对细胞进行研究，成绩卓著。一八三三年，获王室颁发奖章，为有机化学之奠基人。

② 指上帝。

循环之一。这些粘液是血和人类未来所系的血液精华产品之间的媒介，对我们身体这部机器的内部和谐来说，是如此重要，因而当发生激烈的情绪波动时，体内便猛地将粘液抽回，以应付情绪对某个不明的神经中枢的冲击。总之，生命非常需要粘液，因此，一切曾经大发雷霆的人都会回忆起当时突然感到嗓门发干、唾液粘稠，恢复正常的过程十分缓慢。这一事实使我极为震惊，因此，我想通过最可怕的激动场面来具体印证一下。我事先和两位由于公务的缘故不能参加社交活动的人士作了长时间的谈判，请他们赏光和我共进晚餐。这两位人士是：保安警察首脑和巴黎御前刽子手。他们和其他所有法国人一样，是正式的公民，有选举权，能享受一切公民权利①。那位著名的保安警察首脑告诉我一个毫无例外的事实，就是所有他逮捕的犯人都要经过一到四个星期之后才能恢复分泌唾液的功能。杀人犯是他们中间恢复得最晚的。刽子手则说，他从未看见过犯人在走向刑场时，或他为之整妆以后吐过唾沫。

现在，请允许我们报告一个由一位舰长提供的事实，试验就是在他的军舰上进行的，而且完全证实了我们的论断。

那是在大革命以后。一艘正在海上航行的王家三桅战舰上发生了一起盗窃案。小偷肯定是在船上。但尽管进行了严格的搜查，尽管舰上有对集体生活的任何细节都密切注意的习惯，舰上的官兵仍然未能找出偷东西的人。大家都为此事

① 一八三四年四月二十六日，巴尔扎克曾在慈善家阿佩尔家与保安警察首脑维多克及刽子手桑松父子共进晚餐。

着急。当舰长及其参谋人员对破案已经不抱任何希望的时候，水手长对舰长说：

“明天早上，我一定能将小偷找出来。”

众人一阵惊讶。第二天，水手长叫全体船员在甲板上列队，宣布要把贼人找出来。他下令每个人伸出手，并给每个人一点面粉。然后，他巡视一周，命令各人用唾沫把面粉和成面团。有一个人因为没有唾沫和不了面团。

“他就是小偷。”水手长对舰长说道。

水手长并没有弄错。

上述看法和事实说明了，粘液从整体来说，是多么重要。它通过味觉器官排出其多余的液体，主要是胃液。胃液是巧妙的化学师，同时也是我们实验室无法分析的成分。医学会告诉你，最严重、时间最长、来得最猛的疾病，都是粘膜发炎的结果。还有，俗称脑型风湿的鼻卡他，会使人好几天失去最宝贵的能力，其实只不过是鼻粘膜和脑粘膜轻度受刺激罢了。

不管怎样，吸烟的人妨碍了这种循环，堵塞其出路，使乳突的作用不能发挥，或者使乳突吸收一些可导致阻塞的液体。因此，在其工作的整个过程，吸烟者几乎是迟钝的。吸烟的民族，象欧洲最先吸烟的荷兰人，基本上都感情淡漠，萎靡不振，从来不曾人口过剩。荷兰人以鱼类为主食，用盐腌制食品和喝一种都兰① 产的度数很高的葡萄酒，伏弗赖葡萄酒。这一切稍稍抵消了烟草的影响。但是，谁愿意取得荷兰，荷兰就属

---

① 都兰和稍后出现的伏弗赖均为法国地区名，盛产葡萄。

于谁。它的存在应该归功于其他各国政府不愿荷兰归属法国的妒忌心理。总之，烟不管是吸或是嚼，都有值得注意的局部作用。牙齿的珐瑯质被腐蚀，齿龈肿胀并出浓，混和到食物里，破坏唾液。

土耳其人吸烟无度。虽然烟通过水洗，力量有所减弱，但仍然过早地耗尽了土耳其人的精力。由于他们当中，家财万贯、妻妾成群、能以声色戕身的人并不多，因而人们必须承认，烟草、鸦片和咖啡这三种类似的兴奋剂是他们生殖能力终止的主要原因，使他们三十岁便相当于欧洲人五十岁一样。气候并不起多大作用。比较各地区气候、温度的结果，说明不会造成什么差异。然而，传宗接代的能力是生命力的标准，而这一能力与粘液的状态有密切的关系。

从这一角度，我了解了一项实验的秘密。为了科学和国家的利益起见，现在我把这项实验公布出来。有一个十分可爱的女人，她爱丈夫，但只有当丈夫远离她的时候才如此，这是一个绝无仅有、值得注意的例子。这女人不知道在法典规定的范围内，如何才能把丈夫支开。丈夫以前当过水手，是个烟筒子。那女人于是注意他的爱情规律，得到了证据，说明每当她丈夫由于某种原因，烟吸得少了，便会象规矩人所说的那样，显得更加殷勤。她继续观察，发现爱情的休止与吸烟的多寡成正比。抽五十支雪茄或香烟（他抽烟之量可达此数）可以使她获得求之不得的安静，尤其是因为那位前水手属于旧时代（今天已不复存在）的骑士类型。妻子发现这一点，不禁喜出望外，于是允许丈夫恢复从前为了她而放弃的嚼烟习惯。这

样，丈夫又是嚼烟、抽烟斗，又是吸雪茄和香烟，如是过了三年，妻子便成了全国最幸福的妇女之一。她有丈夫，可又和没结婚一样。

一位以观察力高人一等而出名的舰长曾经对我说过下面这句话："嚼烟可以使我们的部下更容易驾驭。"

V.结　论

在兴奋剂上征税的专卖局可能会反驳这些关于兴奋剂的看法，但这些看法是有根据的。我可以斗胆说一句，抽烟斗在使德国保持平静当中起了很大的作用。抽烟可以使人损失一部分精力。税务机关从其本质来说，是愚蠢和违反劳动者利益的，会使整个民族陷入浑浑噩噩的深渊，象印度要把戏的江湖术士一样，满足于将金钱从这只手倒到另一只手。

在我们这个时代，所有阶级都有一种追求陶醉的倾向，道德家和政治家们应当予以制止，因为醉生梦死不管其表现形式如何，都是对社会活动的否定。烧酒和烟草威胁着现代社会。当人们看到伦敦的酒馆时，不禁便产生成立禁酒协会的想法。

布里雅-萨瓦兰是第一批注意到入口的东西对人类命运有影响的人，他可能坚持认为，有必要把统计提高到应有的高度，将统计作为有大学问的人进行工作的基础。统计应该是一切事情的预算，因为它可以澄清与各民族前途有关的现代无节制行为所引起的严重问题。

葡萄酒这种下层阶级的兴奋剂在其所含的酒精中，有一

种有害的成分，但比起其他成分来，至少其使人立即陷于昏乱（那是极罕见的现象）的时间还无法确定。

至于糖，法国曾经在一段很长时期内根本没有，而且我知道，在一八〇〇到一八一五年出生的那一代人中，出现患肺病的数字曾经使医学方面的统计学家们大为震惊，而肺病的原因可以归咎为缺糖，而过多吃糖则可以导致皮肤病。

虽然现代科学已经获得证明，以鱼类为主的饮食对繁殖的后代有影响，但有一点可以肯定，即绝大多数法国人无节制地饮用的葡萄酒和甜烧酒的基本成分酒精，贵族们常常用作兴奋剂的咖啡，以及含有磷光物质和燃素、被人过量食用的糖，都会改变生殖的条件。

专卖局也许比赌博更缺德，比轮盘赌更能使人堕落和违反劳动者的利益。酒精也许是一种致命的产品，其售卖应该严加监管。所有民族都是大孩子，政治应当是其母亲。人民大众的食谱，总的来说，是政治的最被人忽略，可又是很重要的一部分。我敢斗胆地说，这部分还在襁褓时代。

这五种性质不同的过度行为都有类似的后果：口渴、出汗、粘液枯竭，最后导致生殖能力的丧失。因此，我希望所有人都知道下面这句格言：

七

一切影响到粘膜的过度行为都能缩短寿命。

人的生命力有限，平均分布在血液、粘液和神经的循环之

中，为了其中一种而耗尽另外一种，会造成三分之一的死亡。最后，我们用一句格言来形象地总结一下：

当法国将其五十万大军派往比利牛斯山区的时候，莱茵河畔便没有兵了。人也是一样。

张冠尧　译

题　解

风雅生活论

《风雅生活论》于一八三〇年十至十一月在《时尚》杂志刊载，一八三八（或一八三九）年又由《时尚》杂志发表其修改稿。作者将本篇列为“分析研究”中以《社会生活病理学》为总标题的系列文章的第一部分，按计划其中许多论点还有待发挥，但终于未能全部完成。

这是一篇分析上层社会“风雅生活”的俏皮文章，其中最精彩的是有关“劳碌生活”、“艺术家生活”和“风雅生活”三种不同社会阶层的不同生活处境的分析，从中可见出作家对社会阶级划分的敏锐洞察力和社会学家的深刻眼光。

步态论

《步态论》于一八三三年八至九月在《欧洲文坛》杂志刊载，被视为《风雅生活论》的续篇，同样是一部有头无尾的作品。

巴尔扎克风趣地自封为“步态论”这一尚未开垦的理论领域的创业者，并以近乎玩笑的夸张口吻强调了这一理论在社会生活中的重要意义。本文论述人的举止行动与思想之间的微妙关系，但论点不够集中，逻辑亦欠严密。文章的前一部分强调教养对举止步态的影响，同时强调了举止步态之美在于

自然。文章的后一部分转向探讨运动与生命的关系：作者一方面援引若干事例说明减少行动、节约精力是延年益寿的重要秘诀；同时又援引另一些事例说明缺少运动往往导致痴愚迟钝和精力衰退。那么，人类究竟应当如何使用自己的精力和生命呢？作者还进一步指出，人类任何伟大成就，若不以物质或精神的过度消耗为代价，几乎都是难以想象的。本文提出的矛盾和思考，在《驴皮记》中显然有更为形象的阐述和发挥。

论现代兴奋剂

《论现代兴奋剂》写于一八三八年。一八三九年夏庞蒂埃书屋重印布里雅-萨瓦兰的《味觉生理学》时，本文作为该书的补充附于卷末发表，后来列为《社会生活病理学》的第三部分。

本文论述现代五大兴奋剂——酒、糖、茶、咖啡、烟草的功用及危害，指出其对大脑皮质的兴奋作用，及过度饮用对人体健康的严重损害。

以上三篇文章，总称《社会生活病理学》，意在从心理和生理的角度剖析社会弊病的根源。这组文章既表明了作者思维空间之广阔，同时也因内容超出文学及社会风俗研究的范畴而显得颇难驾驭。尽管文中不乏精辟的见解和才华横溢的段落，却也充斥着不少奇谈怪论和虚虚实实的玩笑。作为尚未完成的“研究”文章，很难说它们是否已充分展示其价值和谬误，但作为巴尔扎克的思想资料，却是不可不读的。

艾　珉

附　录

序·跋*

* 《人间喜剧》发表时，巴尔扎克撰写了《〈人间喜剧〉前言》，并删去了原来许多小说初版时所写的引言、序、注和跋。《〈人间喜剧〉前言》，诸位已在这部全集第一卷的卷首见到了。如今，巴尔扎克已经成为经典作家，专家学者及广大读者意欲研究其小说艺术以窥探文学创作的奥秘，这些序与跋于是变得弥足珍贵，因为小说家巴尔扎克在这些序、跋中解说并捍卫自己的作品，对不公正的攻击予以反驳。虽然这些文字具有珍贵价值且意味深长，但长时间以来却不为人知，因为许多所谓全集都将这一部分删掉了。

在这些文字里，作家比在任何其他地方都更清楚地表现出——虽然有时不免流于天真和笨拙——他已经充分意识到《人间喜剧》的伟大和别具一格。

这些序、跋不失为《人间喜剧》的创作笔记。建筑师对砌成大厦的石块逐个进行评论，回顾往昔或者提出一些计划。后来，并非所有的计划均告实现。这些文字是建造一座大厦各个阶段的标志，所以我们按时间顺序编排。但是不同时期所写的关于同一部作品的文字，则集中在这部作品初版日期项下。

《舒昂党人》

《好汉》告读者*

从理性时代到现在，距离之大，无法衡量。眼见多少伟大人物成了过眼云烟，如今必须着手干一件丰碑式的事业，才能活在人们的心中。

黎瓦洛尔①

每当将一个名字交给广大读者的好奇心时，作者的自尊

---

* 《舒昂党人》最初以《好汉》为题。这篇《〈好汉〉告读者》很长时间内一直未曾公开发表。在本文中，作者勾画出数部历史小说的庞大计划。他那时还不准备用自己的真实姓名发表这部小说。他虚构了一个作者名字：维克托·莫里翁。他描绘了这个作者的肖像，当然无论是外貌还是内心，都是巴尔扎克本人的肖像。本篇文字，一九三一年由皮埃尔·亚伯拉罕在其著作《巴尔扎克笔下的人物》（加利玛出版社）中首次发表。对本篇文字的写作时间颇有争议。我们按勒加尔的说法，他在一九五七年加利玛出版社出版的《舒昂党人》一书中，提出此文的写作时间大约为一八二八年八月。在斯伯别赫·洛旺儒资料馆中，《告读者》的原稿保存在《舒昂党人》手稿之首。

① 安东尼·黎瓦洛尔（1753—1801），法国作家，著有《论法语的世界性》（1784）及《伟大人物的小历书》（1788）等，对当时的才子极尽讽刺挖苦之能事。后来成为保王派，大革命时期流亡国外。

心与虚荣心便大大增强，这倒是件讨厌事。公众已经多次上了这些作者好意为他们设下的圈套，我们认为这一次采取与之完全相反的做法，对读者定会大有裨益。

我们很高兴可以告诉大家，在这个问题上，本书作者与我们思想感情完全一致。对于那些与招徕观众的滑稽表演十分相似的前言，他一向深恶痛绝。在那些前言里，人们极力要读者相信，教士啊，军人啊，虔诚的教徒啊，在地牢里死去的人啊，全都确有其事，要读者相信确是发现了什么手稿，叫读者将全部好感倾注在虚构的人物身上。瓦尔特·司各特爵士有这个嗜好，不过他很聪明，他自已就嘲笑过这种使一本书失去真实性的加油添醋。既然注定要登台表演，确实必须下定决心在台上扮演江湖骗子的角色，而不借用人体模型。一个人道出自已的姓名，谦虚地自我介绍，我们会更郑重其事、满怀敬意地接待他。如今，自报家门就是谦逊，向批评界和同胞们和盘端出真正的生平，充分地证明是一个人而不是一个空幻的影子就是一种崇高的美德。在这方面，一个逆来顺受的受害者从来不曾被推到批评界的刀斧之下。如果说过去，一位笼罩着神秘感的作家可能具有某种魅力，读者象尊重一位死者的裹尸布一样，尊重他这件外衣；可是，多少蹩脚作家都使用这块幕布，如今这块幕布已经脏污、破碎，为了对付人们称之为“出版”的这种出卖思想的行当，非得有个聪明人找出新窍门不可了。

我们出版的这部作品的作者，心甘情愿地同意参加著名走钢丝演员的团体，他说，这些走钢丝的演员“为挣钱”而卖艺

供观众消遣。估计并非完全出自他内心的各种妩媚的形象，在思想深处闪过的点染着晨曦随画随消失的画面轮廓，他都描绘了出来。他将看到，将这一切展现在所有人的眼前时，这一切会失去处女美。他信中告诉我们说，这种想象力，是意志坚强的男子们真正而忠实的伴侣，是我们只能神秘地得到其爱抚的配偶，现在则要将自己倾诉的衷肠公之于众了：其形象，其创造，其生活，本来是留给友情或者爱情——属于坚贞而自私的主人的爱情——的，现在却要成为十字路口一件普普通通的东西，竭力取悦于人，还不一定能达到目的。是唯一的一位行家里手还是芸芸众生，是耻辱还是成功，都要同样受这份折磨，而且由于丑行是那样根深蒂固，无法解释，人们还不知道在这出卖思想的行为之中，在这一个和那芸芸众生之中，到底谁最出乖露丑。这些足迹遍及欧洲，跨越各个时代，公开显露自己赤裸的身体并将最宝贵的东西出卖给各种想象力的缪斯，给她们起个绰号叫“处女”，难道不是说反话吗？纤巧的双足没有走出心灵围墙的贞洁的缪斯女神，该是多么更令人陶醉，更美丽无比！重视品德的人难道不是怀着幸福的心情，想到这千百万不为人知的诗人流溢出来的神圣诗篇么！谁在自己的梦幻中不曾经常见到那个加拿大女子，她除了苍天没有其他任何见证，吟着一首痛苦之歌，向虚无的坟墓倾诉；谁不曾经常见到一位为人抛弃的情妇，咏叹着孤独的哀歌，谁不曾见过向生命告别的垂死者！天地之间，有多少崇高的声音，自豪的音符，天仙般的音乐在消散！那只小鸟，活着，为自己唱着美妙动人的歌曲；死去，有为人所不知的芬芳相伴，使

它那神秘的一生避开人世，又将它的灵魂白璧无瑕地送还到惟恐有失的造物主的怀抱中。只有赖这些丰富而又甜美的思想活命的人才能理解雅典人在祭坛上镌刻diis ignotis① 几个大字的奥秘。

但是，一个少女，高高兴兴地心甘情愿将孤独中苏醒的幸福的珍宝倾注在一个男子心上，当这个男子忘恩负义，带她穿过世上的艰险，而结果是与她通奸时，在他摘到自己狂傲的苦果之前，至少会采撷到自己种下的鲜花，品味到片刻的幸福。这时，如果这张美丽的面庞，令人着迷的肉体，战胜了这个无所挂虑的世界的种种操心事，使老者发出喃喃低语，使女人们眼红，扰乱了少年的心，他会怀着狂乱的虚荣说道："这是我的妻子！……"他迫不及待地报出自己的名姓，完全不顾将来会如何。因此，亲爱的先生们，自己的立场应该前后一致，就象那些巴黎的小市民，他们带着自己心爱的狗出门，给狗带上一个小小的项圈，项圈上刻着主人的名字。——我赞成在绘画作品上签上作者的名字。文学是一个古剧场，这里，人们再不希望见到帽沿拉得低低的人物了。

有的情人，因为别人死盯住自己的情妇瞧便上去刺他们一匕首，本书作者很长时期内是赞成他们这种作法的。不经过长久的思想斗争——他不得不端出理由来便是证明——他

① 拉丁文：给未识之诸神祇。典出《新约·使徒行传》第十七章：圣保罗到雅典时，遇见一座坛，上面写着："给未识之神"，这表明了希腊宗教的自由化。圣保罗以此为借口在亚略巴古发表演说，说这表示的是寻求尚未发现的真理的愿望，而且宣布耶稣基督所显示的是唯一的神。此处用法并不带有宗教含义。

不会同意让人印行他的作品，最后作出此种牺牲，关键是贫困所致。人到了法庭上，要道出犯罪的原因会更勇敢些。所以，本书作者在叙述超出自己生平的事情时，感觉到他从事的大业将会令人尊敬，因为他坦率地在大剧场里将一位新的女角介绍出来，并且叫他那位迫不及待而又好奇的配偶明白了，婚姻幸福便证明作出牺牲有道理；得到光彩的欢乐可以使耻辱合法化；没有羞耻之心时，光彩可以为美德增辉；对于撕破自己的长裙以救夫婿的女子，应该谴责还是佩服至今还没有一个人作出裁决；虽说与他一起死掉更壮美，但是用感情支持他，让他活下去岂不更好。这种感情，便是朱迪特①在该书题辞中高声呼喊"跟他在一起，我一点没有玷污自己的清白！"时所表现出来的感情。不过，最好还是不要沦落到发出如此痛心感叹的地步，这种感叹常常会使我们双手擎着额头沉思良久。

上述想法是从本书作者来到巴黎"卖孩子"时写给一个朋友的一封信中摘出来的。这位朋友是谁，诸位很快就会毫不费力地认出他来。上述想法证明我们将这位文坛新手的姓名交给漠不关心或蔑视时，对其生平及见解提供一些详细情形，是有道理的。

《好汉》的作者维克托·莫里翁先生于一七八八年生于旺多姆地区蒙都白露小城。父母是城中老老实实的皮革商人。大革命时期，一个前奥拉托利会会员藏身在他父母家中，维克

① 《圣经》第二经典书有《朱迪特书》十六章，叙述犹太女子朱迪特为拯救故乡而以肉体引诱敌军首领，并在敌军首领酒醉时将他杀死的故事。

托·莫里翁便在他的严格管教之下学习，但只不过学个一鳞半爪而已。如果不是这孩子酷爱阅读和思考，学的那点东西对他不会有什么大用处。莫里翁公民① 成了蒙都白露区的区长，精心拯救了德·圣埃莱姆侯爵丰富的藏书，这些藏书哺育了爱好阅读的孤独的少年维克托·莫里翁。他对鞣料的气味厌恶之极，这种气味将他赶出父亲家门。他怀揣书卷漫游乡间，堕入长时间的遐想。这件事再一次证明，少年时代哪怕是极小的行动对于人生未来的命运都会发生极大的影响。这也是偶然向为父母者提出的一个新劝告：他们必须严格注意孩子的游戏和心血来潮，以便推测出人的天性会开辟出什么道路。

维克托·莫里翁少年失去父母，在那些只靠消化食物过活的人看来，他过的是近乎贫苦的生活。他不用自己贫穷的形象去打扰任何人，象一株草木一样"生长"着，任凭自己沉思冥想，对现实生活和人的肉体充满莫名其妙的仇恨，对自己的形体外表亦毫无所知，可以说，他只靠内心感觉的强大力量活着，照他的说法，这些内心感觉在人身上构成双重生命，但是那种对事物的深刻直觉又使他身心交瘁。一八一四年收获葡萄的季节，旺多姆学校的一位教师在乡间偶然与他相遇，他们一起聊了聊。这位人文学者感到一个衣衫褴褛的小伙子在诗歌和文学方面竟然比他自己更博学，一开口便流露出奇特的丰富想象力，真是惊讶不已。这个乡下孩子恰巧表现得相

① 莫里翁公民指维克托之父。大革命时期，取消了一切头衔，每人均称"公民"。

当的异想天开，叫人以为他与众不同。这个匣子制作得相当奇巧，叫人产生要扭动钥匙将它打开的欲望——他一忽儿象诗人一样形象丰富，一忽儿又象律师一样态度生硬，一忽儿充满逻辑，一忽儿又自相矛盾，或者象格言那样言简意赅。他以谈话材料之丰富令人惊异，可表面上看来毫无条理。他自荐属于别人要修建房屋缺什么东西便可到他那里去找的那种人。

这次活动中，农民小伙子极力说服那位老师，说他在田野之中，茅草屋下，意识到、拥有并享受着丰富的生活。他向老师绘声绘色地描述了家财万贯的快乐；与他谈到舞会上自己体验到的沉醉之感：在舞会上他欣赏过女人裸露的肩膀、衣着打扮、鲜花、钻石首饰、她们的舞姿、醉醺醺的目光；向他描绘自己所住的房间多么富丽堂皇，宅中的陈设、丰富的瓷器、美丽的油画、丝绸和挂毯上的图案，详细地道出他从前拥有的豪华马车、阿拉伯马匹或其他马匹，公子哥儿穿的时装款式以及面料的选择，还有用旧了的手杖和珠宝。而这一切，他那双有目共睹的眼珠从来没有看见过！他善于将对景物及田园的描绘，对帝国时期盛大节日、拿破仑的各次重大战役、大革命的全民盛典以及社会生活中的变故的叙述，点染上那么强烈的现实色彩，以致这位老师作为人们在外省遇到的聪明智慧而又充满良知的一个人，毫不怀疑自己受到一个绝顶聪明、阅历丰富、见多识广的人的捉弄，因为即使怀疑此人有精神病，这种精神病可能也得另外命名。

谈话又换了题目，小伙子表现出对已经不使用的语言主要是东方语言的有关知识极为精通：他讲希伯来语，讲得好极

了。尤其对于他声称从未与之频繁交往的人，他的观察深入细致，入木三分；对他从未见过的女性，其美丽的奥秘在何处，他了解透彻，极为罕见。这位教师偷偷地观察他，发现他既不谦虚，也不虚荣，谈到自己时，似乎具有远距离自我观察的能力。他既严肃又轻佻，既活跃又天性快乐，总而言之，他就是自己的本色，与围绕着他的树莓十分相象，结出了一颗果实，好坏不知，在野生的树枝上显得十分迷人，也象三步开外结满了香味扑鼻的果实的草莓一样动人。

这种可令鬼神出没的想象力对那位年事已高的教师很有诱惑力。他的好奇心被挑动起来了，他不希望上当受骗。待到此后不久确凿的材料使他了解到真情时，他真是目瞪口呆了。原来这位莫里翁先生，除了到蒙都白露市市长德·韦讷先生家去以外，从来没有走出索马利村一步。德·韦讷先生，这位令人尊敬的管理人员，继承了德·圣埃莱姆侯爵的遗产。为了感谢老莫里翁先生给他的家族帮的忙，总是高高兴兴地为小莫里翁搞到他要的书报。看上去这孩子十分爱看这些书报，而且总是老老实实地归还。对于这孩子虽然俭朴而不外露，实际上却是暴风雨般动荡的生活，他并不极力参透其奥秘，这是施恩于人的人身上难能可贵的高尚品德。他等待着受自己保护的这个人表现出他自己的欲望，并不去预先猜测是什么欲望，就这样任凭他狂热地继续下去。老教师则对这个他认为了不起的人的特殊才具作出解释，就象无神论者和具有哲学家头脑的医生用陈设简洁来解释圣安东尼的诱惑、圣约翰的启示录和圣泰蕾丝的出神入化一样，他们认为陈设

简洁丰富了这些人的头脑。

德·韦讷先生微微一笑，并且将老教师询问的详细情况全部告诉了他。维克托·莫里翁先生双脚畸形，这反倒救了他，使他免遭征兵之灾。他靠面包和清水度日，用一百利勿尔的年金来满足自己的全部需求。直到如今，这一百利勿尔便是他的全部财富。他是泰巴伊德的隐士，真正的沙尔特勒修会修士。他信教么？……不，他从来不去望弥撒。

一个只会想象得出早晨或晚上，睡下时或醒来时需要什么才能作出人称之为“空中楼阁”的那种美妙梦幻的人，他设想的甘甜而虚假的生活大概要比真实而令人厌倦的生活光辉灿烂一千倍。这几句话也就把维克托·莫里翁的全部历史囊括净尽了。怪僻的人总是竭力从空房子中走出去，总是抱怨生活没有向他们提供足够的重大事件。而从作者的这一小传中，既找不到什么业绩，也找不到什么冒险经历。他已经过了五岁，七岁，十五岁，二十五岁，三十九岁，他那不为人知的充实、清澈透明而又深邃的生活，犹如平静的湖面，还没有被一块投进水中的石块搅乱。千万个形象映在湖面上，暴风雨来临时，湖上也卷起巨浪。一言以蔽之，用莱布尼茨那句精彩的话说，这个人的心灵是“与宇宙同心的一面镜子”。

比埃先生，就是那位与莫里翁先生相遇的心灵高尚、令人尊敬的老教师，不断鼓动他到旺多姆学校去学习。德·韦讷先生则不赞成。说不定今天看来，德·韦讷先生对他这位青年朋友怀有的那种豁达而自私的情感是有道理的。不论怎么说吧，反正最后是比埃先生战胜了这个幼稚的心灵。在旺多

姆学校为莫里翁先生设了一个东方语言教席，于是他可以不大受干扰地尽情从事他无比热爱的研究和冥想了。

比埃夫妇并不富有，但是十二年来，他们时时刻刻、持续不断地对本书作者给予最崇高的教导。请允许我向这一恩德致敬。他们就象照顾一个孩子一样照顾本书作者。特别是比埃太太，因为长期以来莫里翁先生家中食物匮乏，又没有什么社交娱乐，她精心关照，让莫里翁先生享受到社会文明的这些成果。他的心不在焉，常拒这些成果于千里之外，而智力的发展却与这些成果带来的好处是紧密相联的。

不过，比埃夫妇见到大量的知识和重大的研究一直毫无用场，总感到十分遗憾。本书作者关于象萨图恩①那样使用思想的见解，他们并不怎么赞同。终于，他们高兴地见到此后不久这项坚忍不拔的研究走上了他们期望已久的方向。请诸位原谅他们将又一个作者扔进了文学圈子。希望看见他们收养的孩子运气更好一些，对他们来说是很自然的事。他们在考验的关键时刻，还怀着呼唤成功的朴实和天真，希望巴黎的公众对于他们钟爱的对象、他们认为才华出众的人怀着与他们同样的感情，他们忘记了一个小圈子里的英雄人物，并不象一个年轻美丽的女子一样，走到哪里总是带着自己雕像的底座。

一部瓦尔特·司各特爵士的小说②偶尔落入维克托·莫

---

① 萨图恩，罗马神话中的农神，即希腊神话中的克洛诺斯，属提坦巨人族，传说是宙斯之父。

② 这部小说便是《艾凡赫》。

里翁之手，他对这本书沉醉入迷，而且参透了这本书的奥秘。他肯定自己不止一次见过与汪巴、葛尔兹、达迪·拉特和卡莱布一样、有时甚至更奇怪的人，他对中世纪各朝各代的风土人情那么熟悉，就在他读完这部作品的当晚，便给比埃夫妇讲了一个故事，故事中放进了勃艮第公爵和国王查理六世，而且讲得那么逼真，比埃先生又大吃一惊。维克托·莫里翁先生模仿动作，描绘贵族大老爷的华服，勾勒出教育界、平民、警卫官、雇佣兵、教会人士，刻画巴黎的生活习惯以及名胜古迹、底层民众及其放荡不羁，他讲得那样绘声绘色，以致比埃夫妇二人一致鼓动他阅读瓦尔特·司各特的作品，以便沿着这个人的足迹前进。比埃先生还说，要“谙熟这类创作的诗意及规则”，比埃先生的思想属于古典派。比埃先生还补充说，“这么一本书，很可能会挣来二百埃居的！……”，他认为这一定会给他的寄宿生留下深刻印象。

不管怎么说吧，比埃太太在莫里翁先生耳边总是叨叨这一套，结果他真的开始将他的梦幻付诸笔端了，这可叫这座城市里对他表示关切的人乐开了怀。只有德·韦讷先生一个人表现出怀疑，他发现那些鼓动莫里翁先生的人，其意图中有虚荣和吝啬的情感，他的年轻朋友绝不会是他们的同谋。他常对本书作者说：

“这是些为了采花才种花的人！”

“可是比埃太太总是折磨我！我写作纯粹是为了叫她高兴！”莫里翁先生天真地答道。

德·韦讷先生耸耸肩膀，向他郑重表示，在这件事情上，

他本人不会进行任何斡旋。他又补上一句：

“如果只是为了钱，不是可以来找我么？……”

“我不是有一百二十利勿尔的年金么？……”莫里翁先生惊讶莫名地又道出这句话。

我们这里发表的作品是莫里翁先生最早创作的一部。结束这篇告读者时，我们认为向大家公布莫里翁先生的几点感想，不会毫无用处。这些感想摘自作者写的一封信。因为作者拒绝写这篇前言式的文字，为了设计出一篇符合他的思想类型的前言文字，并点染上他熟悉的色调，我们前面已经引用过这封信的一些片断。我们曾经受人之托给他写信，以向他说明他从事的大业具有什么危险性，这种情况对莫里翁先生来说已不足为奇。使用我们名字的可敬人士，也终于在这件事情上给了我们补偿。

他给我们回信说，“我不相信一个民族会不公正到把以本国历史和大自然作为创作主题的勇士，当成是模仿者加以拒绝，因为他将尝试着用新近被认可的形式处理这些主题。

据我所知，在德国，批评家们说歌德先生将只是莎士比亚的拙劣模仿者，而这并不曾使歌德先生停笔。《作诗狂》、《讼棍》① 、《赌徒》② 等等，难道不是因为仿照莫里哀喜剧体系创作而偶然成了名作的吗？创作第二首四行诗或第二首牧歌的

① 拉辛于一六六八年创作的三幕诗体喜剧，主题取自阿里斯托芬的《胡蜂》。

② 勒加尔于一六九六年创作的五幕诗体喜剧。

诗人，难道没有那种可怕的思想负担，认为这是走在别人开辟出来的道路上么？一个人将自己的创作封闭在人们称之为体系、风格、流派的一个约定俗成的新圈子里，由于不能将他的双重天性集于一身，产生的必然结果便是不能进行创造。对于希望描绘真正的景物、华服和人物的人来说，难道有什么“流派”么？难道因为特尼埃①表现了吸烟、喝啤酒的荷兰民众，就禁止另一个画家表现那不勒斯下层民众收葡萄归来么？

总而言之，要说慷慨豪爽、能歌善舞、天性快活而又爱打架斗殴的法兰西在哪些方面会与奸诈而又毫无诗意的英国相似，简直就等于说一只公鸡不是公鸡，而是一只狐狸。至于我本人，各位先生，我并不打算以任何方式攻击瓦尔特·司各特爵士。在我看来，他是一位天才人物，他了解人心。虽说他的竖琴上缺几根能歌唱爱情的弦，他向我们表现的爱情全是一出场就有，而从来没有表现过爱情怎样产生，怎样成长。但在他的画笔下，历史变得很驯服。读过他的作品以后，人们对于一百年的历史了如指掌。他使人忆起这一百年的精神，只用一个场面，便表现出一个世纪的天才人物和面貌。不过，作为一种体裁的创造者，我想到尚福尔的某些对话，皮戈-勒布伦②的几页书（人们对他是不大公平的），安娜·拉德克利夫、

① 此处不知指特尼埃父子中哪一个。老特尼埃（1582—1649），弗朗德勒画家及版画家；小特尼埃（1610—1690），历史、风俗、肖像画家及版画家。

② 皮戈-勒布伦（1753—1835），法国作家。

塞万提斯和博马舍的一些描写文字，看梵·迪克① 的一幅画。这幅画在精心选择的身体形态下表现查理一世，设想巧妙的系列在他手指之下变成了苏格兰乌木家具商人色彩丰富的细木镶嵌。他的风格就象一幅成功的镶嵌画。画家本人要比工人高明得多，他留下了不少精彩的油画。颜料放在那里，谁都可以用。因为，归根结底，人只能调动自然的作用，而构成天才人物的条件，便是他比别人感觉更敏锐。

各位先生，你们的担心在我身上产生的效果与你们期待的完全相反。我对题辞深恶痛绝。用一句巴黎话来说，这种玩意让我倒胃口，但我希望向模仿提出挑战，一方面我注意不让这些题辞向读者宣布任何东西，一方面我又将这种奢侈推到可笑的程度，这是我用以妨碍我的叙述的最初也是最后的题辞。

各位先生，这些感想可以向某些倨傲的人证明，我以怎样的放肆无礼避开了大人物的所有幽灵以及各种可恶的顾忌。人们喜欢用这些顾忌去包围想象力不强的人。我将所有这些著名的死者和已经获得的名望朝批评家的头上扔过去。他们希望用已获得的名望闷死活人。不过，罕见的、为人所不知的聪明人还是有几个的，和他们在一起我除了可以享受发挥想象力的快乐，没有其他的好感。他们应是非常高尚的人，无法设想他们生活的时代中那些普普通通的需要，他们

---

① 梵·迪克（1599—1641），弗朗德勒画家及雕刻家，一六三二年在英国定居，国王查理一世对他恩宠倍加。一六三五至一六三六年，他创作过几幅查理一世肖像，有的骑马，有的打猎。

会摈弃这永恒的四卷书。最高尚的思想被窒息，死在这四卷书中，就象贵族在民众人流中感到窒息一样。本书的题辞便是献给他们的。在这个问题上；我们这一次可是达成一致意见了，即最宏伟的构思也可以压缩到一页纸上。至于那些嘲笑这类创作的人，提出进行这类创作的秘方的人，总之，至于所有的批评家，他们给我提意见，可以在我的空中楼阁里找到我。那里，什么声音也听不见，我谦恭的蔑视正依赖于此，我会朝他们的耳根子吹口哨，吹我那托比·项狄上尉大叔①的一曲 lilla burelle②。

一个人认真地致力于使每个人掌握本国的历史，通过再创作的趣味使历史变得家喻户晓，通过书籍的吸引力，鼓起研究历史的兴趣。书籍首先将满足当代文明创造出来的一种重又兴起的需要，正如给身体营养一样，也需要给精神以营养，一个人尽力用营养更丰富的菜肴去照应这种饥饿，试图将风俗画提供给对拙劣的绘画感到厌倦的想象力，在这些风俗画中，民族历史通过我们的风俗和习惯所无视的事件描绘出来；全民对于王室的不睦、封建势力的挣扎或民众的报仇雪恨所感受到的反冲，此人试图使每一个聪明人对这些都感受得到并且熟悉起来；此人试图让大家看到为个别人利益而成立的法律机构、转瞬即逝的需要或者矛盾重重的王政体系和封建

① 托比·项狄是英国作家斯特恩的《项狄传》中主人公的叔叔，他是一个退役军人，专爱回顾、研究他所经历过的战役、工事和火器。

② 紫丁香。

体系会导致怎样的结果；此人极力通过民众勾画出国王的轮廓，通过某些更强烈地打上自己思想烙印的人物形象勾画出民众的轮廓；此人极力描绘出多少世纪生活的无数细节，使人对于由大规模的宗教狂热引起的动荡产生一个概念，总而言之，再不要将历史当作一个停尸房，一桩故事，民族的户籍簿，一具编年的骨架。这个人大概要走过漫长的路程而不在乎别人的大呼小叫，直到为别人所理解。如果他从几位忠实朋友的言谈中听出这个任务并非他所能胜任，他会放弃这个计划。既然他已经有了着手干的勇气，他也会有勇气意识到，伟大的思想、强烈的愿望，并非总能产生实干的天才。

他开始写作的这部悲喜剧所含的历史，规模相当庞大，足以令人肃然起敬；宗旨相当高尚，足以不受指摘。该历史包含的教益，与经典的克利俄①的教益相比，同样崇高，却不那么枯燥，可能更入木三分；正如一些勇敢的年轻人的作品一样，他的作品有权受到公众的高度评价。这些年轻人，跨过千难万险，研究我国历史最黑暗时代的时代精神，试图重新找到为僧侣所掩盖、为贵族所歪曲的真相，为那些怀着更大胆的想象来雕塑和装饰历史丰碑的人打开了道路，而他们自己则为这一丰碑奠下了基石。

外省的孤独与寂寞，我为自己高兴而养成的在丰富的想象中创造人物和事件的习惯，顺利进行的漫长的历史研究，促使我开始写作一部巨著。这本书只是第一层砖石。没有谁比

① 克利俄为希腊神话中九位缪斯之一，主管历史。

我更了解其缺陷：我有一种嗜好，就是非在一幅画四周长时间徘徊够了，非从各个角度如拉伯雷所说，“象狗啃一块带骨髓的骨头一样”将这幅画舐够了，才会离开这幅画。我没少与这种偏向作斗争。所以，想象力丰富的人定会责备我没有给他们留下任何推测的余地。不过，这个缺点可能属于我们的新派文学，因为我们喜欢自己证明这些想象有道理。新派文学只有细节的巨大真实。而形式的完美，理想化，是内涵丰富、笔触却轻轻一点的优美作品的长期凝结过程，这却是我们所无法企及的。在这种体裁中，格局已定。

总而言之，通过发表《好汉》和《点火棒上尉》，我很快就会知道我仅仅是个乡村乐师，还是能与你们的音乐相般配的艺术家——只要有一个良好评价就会给我带来一些声誉，哪怕我穷愁潦倒。乡村乐师应该与拉丰①、巴约②和雅诺维克③式的人物学习一样的学科内容，而在这里，学科便是几千册相互矛盾的历史书籍，内容便是各种人和事，便是转瞬即逝的各种式样的服装，加上每一件大事的新词，家具及建筑，变来变去的法律条文，风俗习惯，总之，即使为了一部很平庸的作品，也必须大量阅读，研究，思考。虽然我距离你们称之为巴黎的政府机器中心遥远，我也知道各届内阁给戏剧意识发展带来的障碍，归根结底，各届内阁无论在文学上还是在政治上都应该给我们自由。这些障碍迫使不少人采取我采取的这种创作

① 拉丰（1781—1839），喜剧演员，主要是小提琴家。

② 巴约（1771—1841），小提琴家。

③ 雅诺维克（1773—1838），大提琴家。

方式。我希望，虽然我没有很大的名气，你们大胆印刷的书籍，在那些好心对我发生兴趣的人的头脑中，不会损害我的形象。说不定我也不会损害人们对我付出的劳动所产生的概念。这些秘密创作，只是为我的后宫妻妾快乐而作，我把它们交给这些欣悦的灵魂，她们和我一样，将自己的愿望当作现实。在我将这些创作交给公众的时候，如果在我居住的微不足道的范围内能够取得成功，那便是我此时所期望的唯一的安慰了。此外，我心中的女儿们，你们想到哪里，就去哪里好了！我已经这样长久地占有你们，你们完全可以进入流通了。对我来说，你们是已经熄灭的焰火，我厌恶你们！就象那个终于下定决心将自己的郁金香卖掉的荷兰人一样，最美的郁金香将永远留在我的珍宝中。

我们相信，就一个是否有价值还成问题的作者提供这些材料，揭示出这样不为人知的思想，表现出艰难而又值得尊敬的处境，那些关心文学发展、寻找人才、估量有没有希望、手中握着成功却只是很有节制地授予别人的智者，对此大概不会无动于衷的。对这些慷慨大方的人来说，揭示真正有价值的东西，是一项义务。只有他们能无私地完成阅读一本书的任务。他们与作者倾心交谈，洞悉他的秘密，知道没有任何东西，哪怕是一段描写，是无目的而设的，他们具有使德国人生机勃勃，使他们常常数次询问作者思想观念的那种充满信心的耐心。我们对他们怀着无限的感激。如果这些高尚的人，文学的高级法官，偶然地在这里只不过拯救了一个猴

子①，将来再把它扔在海里淹死亦是易如反掌的事。

与这部作品同时送给我们的还有另一部严肃认真的作品(《点火棒上尉》)，主题取自十五世纪最动荡不安的年代。我们选择了《好汉》，这部书包括当代历史的重大事件，在我们看来，大概能引起更大的兴趣，将来与《点火棒上尉》中的重大事件也会形成对照。在两个完全不同的时代发生的内战，一个是在乡村，一个是在巴黎城内，形成两幅可以相互对照的图画，公众将会对二者作出评判。

"十六世纪的工人，"作者对我们说，"送上两件自己的代表作以期被接纳进入行业公会，是从不会受到责备的。"

一些笨伯们总是对厌倦了的听众说："我来给你们讲一个一定会使你们发笑的故事。"现在，出版家强烈希望自己不会被归入这样的笨伯之列。

《舒昂党人》初版导言*

(1829)

作者将当代历史中最重要、今日看来亦最微妙的部分选作自己作品的主题，他认为必须在此郑重声明：本人绝无使当

---

① 法文中，猴子亦指丑八怪以及模仿者。

* 这是一八二九年三月乌尔班·卡奈尔书屋出版的四卷本《最后一个舒昂党人或一八〇〇年的布列塔尼》的导言。一八三四年第二版时书名改为《舒昂党人或一七九九年的布列塔尼》，也刊有此导言，稍有变动。一八三六年第三版，是第二版未售出之书。

时的见解或有关人物受到嘲笑或蔑视的用心。他尊重人们的信念。书中大部分人物他都不认识。如果事实本身在说话，而且说得非常响亮，这绝不是作者的过错。这些事情，作者既没有编造，也没有暗示。这个类似舞台的地方，是作者能够有思想自由将悲剧真相和盘托出的唯一地方。他在这里所表现的一切，丝毫不曾求助于自己的想象。在这里，国家就是国家，人就是人，话是原话。书中的事实，无论是复辟时期各个时代发表的回忆录还是法兰西共和国，都没有否认这些事实。只有帝国将这些事实掩埋在书报检查的黑暗里。要说这部著作在拿破仑治下大概不会见天日，这是给公众舆论增光，是公众舆论给我们争得了自由。

作者试图表现一个富有反面教育意义的重大事件，在大革命时期这种事件是屡见不鲜的。

几个有关人士出场，规定作者必须严格准确地描绘出他们的外貌，而且只允许他有画家的那份激情：那就是很好地展示肖像，布光显得自然，极力使人相信人物是活的。但是，对"准确"这个词需要解释一下。作者并不认为这意味着承担了干巴巴地罗列事实的义务，以便表明直到何种程度上人们可以使历史达到成为一具每一块骨头都细心地编上了号码的骨架。时至今日，历史在其书页中展现的重大教益理应变得家喻户晓。按照几年来一些天才人物遵循的这一体系，本书作者试图将一个时代和一个事件的精神实质写进这本书中去，宁愿写争论，不要写记要，宁愿写打仗，不要写战事公报，宁愿写戏剧，不要干巴巴叙述。所以，这一挑起全民族不睦

的历史时代中的各个重大事件，哪怕再小，也没有一件被忽略；鲜血染红了那么多如今已平静下来的土地的灾祸，没有一样被遗忘。在这里，所有的人物都将看到自己，正面或侧影，在暗处或在明处；在这里，哪怕是最小的不幸都在起作用，或基本上在起作用。

然而，出于对许多人的尊重——用不着指出他们社会地位很高，且奇迹般地又出现在政治舞台上——，作者细心地冲淡了许多事实的可怕程度，特别是没有指明教士在这些有害无益的事件中应负的责任。这种小心翼翼和尊重的感情是在阅读西部几处革命法庭的诉讼案卷时产生的。法庭的辩论虽然简要，却充满了合法的证据，但要把这些合法证据拿出诉讼档案保管室则会令人不快，虽然对数个家庭来说，某些判决已经变成了忠心耿耿的证明和光荣称号。

赋予"最后一个舒昂党人"的性格，既含敬意，又是祝愿。这表明了作者对其信念的尊敬，因为作者也充满这些信念。如果某些细心人打算追究这位倒在共和党子弹下的崇高受害者是谁的话，他们必须在好几个因领导一七九九年暴动而伏法的绅士中去挑选。不过，虽然一位年轻爵爷的个人品质以及一位熟悉这些事件的老者就几位首领给作者提供的情况都已用于完善这"最后一个舒昂党人"的性格，作者仍然不得不在这里承认：真正的首领与本书的主角并不完全相象。作者希望这样揭示出作品的小说写法部分，会有助于读者辩认出事实真相。

上述政治考虑曾经鼓动作者将自己的真实姓名署在这部

作品上，而对一个人第一部作品的那种十分合情合理的戒心又劝他隐藏起自己的真名实姓。从文学方面，他考虑到，既然有那么多的人把匿名作为逞威的伎俩，说不定如今在一本书上署上自己的真实姓名倒是谦虚的表现了。

至于书中的传说，他并不认为新奇，卷首的题辞可以作证，但是不幸这却是真实的。唯一的差别是，事实真相非常丑恶，在书中进行了四、五天的大事，事实上只发生在四十八小时之内。真正的灾难发生得飞快，这一点可能冲淡得不够，然而事件的性质承担了责任，作者应受到原谅。

作者写这本书的时候，对这出戏中几个演员的命运还不知晓，所以隐去了几个真名。这种小心谨慎的作法，乃因事情微妙所致。同样，对地点也采用了这种作法。

富热尔区对作者不会采取敌意并谴责他将该区作为重大事件的发生地点，实际上这些事发生在几法里① 开外的地方。选择舒昂党人的摇篮之一和这些美丽的地区中最富有地方色彩的地点作为《一八〇〇年的布列塔尼》的典型，岂不是很自然的么？

不少风雅人士和小情人一定会为作者没有将他们写成舒昂党人和共和派士兵而感到遗憾。这些共和派士兵穿衣说话都象悲剧《阿勒吉赫》和喜歌剧《阿泽米亚》中的野蛮人一样，与地地道道的野蛮人有些相似。但是比起要给事实真相披上一件长袍这个问题来，作者需要解决更严肃的问题。

---

① 指法古里，一里约等于四公里。

国内所有的朋友都衷心祝愿布列塔尼人提高身心健康水平，但愿这部作品能使之更显成效！内战不再在那里肆虐已将近三十年，愚昧无知却依然如故。农业，教育，商业，半个世纪以来，没有前进一步。在那里，乡村的贫困与封建时代相称，迷信代替了基督的道德观。

布列塔尼人性格固执，对实现最好心的计划构成最大的障碍。布列塔尼的繁荣不是一个新问题。拉夏洛泰与德·埃吉翁公爵争讼的实质正在这里。①

人们的头脑飞快地朝着革命演变，时至今日仍阻止对这场著名的诉讼重新进行审议。但是，当真理之友对这场争斗加以某些阐明时，呈现出来的压迫者与被压迫者的历史面目，就与当代人的见解赋予他们的面貌截然不同。可能只想为国库和王国的利益作好事的一个人，他的民族爱国主义撞上了对知识进步颇为不利的狭隘地方爱国主义。大臣是对的，但他是压迫者；受害者是错的，但是他戴着枷锁。而在法国，慷慨大度的感情甚至会使理性窒息。不论是对真理还是对谬误而言，压迫都是可憎可恶的。

德·埃吉翁先生试图拆掉布列塔尼的藩篱，引进小麦种植以便给布列塔尼地区面包吃，在这里规划出道路、运河，在这里让人讲法语，使商业和农业更加完善。一言以蔽之，在这里为绝大多数人栽下小康生活的胚芽，为所有的人撒下光明。

---

① 拉夏洛泰（1701—1785），布列塔尼省总检察长；埃吉翁公爵（1720—1788），布列塔尼省省长。二人争讼的结果是拉夏洛泰被判监禁，所以下文“受害者”应指拉夏洛泰。

这就是采取这些措施会产生的长远结果。而由这一想法便引起了这场大辩论。这个地区的前程变得大有希望了。

可是受害者为各种弊病、无知、封建主义、贵族阶级辩护，他呼吁宽容只是为了使本地的弊病万古长存。多少善良的人们听到此事该多么惊异！在这个受害者身上有两个人：一个是法国人，他在事关国家利益的重大问题上，以恢宏大度的声音，宣布最有益的原则；一个是布列塔尼人，将古老的成见看得那样宝贵，以致与塞万提斯笔下的英雄一样，每当涉及医治布列塔尼的创伤时，他便十分雄辩而又坚定不移地胡言乱语起来。有几个人新近自称要保护这个可怜地区的无知，布列塔尼人拉夏洛泰便认为找到了继承人。可是凯拉特里① 先生在人的荣誉上也代表着另一个拉夏洛泰，结果这位鼎鼎大名的布列塔尼人的形象只能用议会这两种截然相反的见解来重新塑造。

如今，一八二九年，一家报纸报道，一支由布列塔尼人组成的法国军队在南特登陆，他们曾穿过法兰西并占领西班牙，却没有一个人会说一句法语或西班牙语。那是流动的布列塔尼，象高卢部落一样横扫欧洲。

这就是德·拉夏洛泰先生战胜德·埃吉翁公爵的结果之一。

作者发表的评论到此为止。这一评论既不能够进入本书，要发挥下去对于一篇导言来说篇幅亦嫌过长。

---

① 凯拉特里（1769—1859），《法兰西邮报》的记者，复辟时期成为自由派议员，路易-菲力浦时代成为议院副议长和贵族院议员。

如果继这一切政治和文学的credo①之后，某些具体的考虑可以找到位置，作者在此通知读者，他已经试图将一个小小的排字手法引进我们的文学中来。英国小说家通过这个手法来表示对话中的某些意外。

在日常生活中，一个人物经常作一个手势，流露出一种面部表情，或者在同一个句子的这个词与那个词之间，在两个句子之间，甚至在似乎不应该分开的几个词之间，加上一个轻微的头部示意。直到现在为止，这些谈话的细处都被抛弃了，读者感觉不到。要猜透作者的意图，标点符号对读者来说帮不了太大的忙。总而言之，代替了许多事物的句号，由于某些作者最近以来的滥用，已经完全丧失了威信。所以，普遍地希望对口头阅读的情感有一种新的表达法。

“——”这个符号，在我们国家，已经用在道白之前。在这种困境下，我们的邻居那里，用这个符号来表示这些犹豫、手势、停顿，这些东西给一段对话增添许多忠实感，读者读起来便觉得更加抑扬顿挫，而且也比较舒服了。

为了给大家举个例子，作者可以来这么一段独白：

——印得匆忙，在我这本书里留下了错误，我本应弄一个勘误表的。可是——谁会看勘误表呢？——没有一个人会看。

一八二九年一月二十五日于巴黎。

① 拉丁文：信念，信仰。

《舒昂党人》第四版序言*

（1845）

这部书是我的第一部著作，成功姗姗来迟。因我忙于自己那庞大的事业，这部书在其中占的地位极小，我无法以任何方式来保护它。今天，我只想指出两点。

布列塔尼经历了作为本书情节基础的那个事件。但是在本书中发生在几个月内的事，实际上二十四小时就完结了。对历史，除了这一富有诗意的不忠实以外，本书中的所有事件，甚至极小的事件，都完全出自史籍。至于描写，都是精雕细刻的真实。

作者的文笔，起初晦涩难懂，错误很多，现在已经臻于完美，作者可以拿出自己的著作，不至于太不满意了。

在我准备创作的“军事生活场景”① 中，只有这一部已经完成，它显示了十九世纪内战的一面，即拥护者的一面。另一

---

* 这是一八四五年出版的《人间喜剧》第十三卷的前言。后来的菲讷修改版上，即保存在尚蒂伊的巴尔扎克自留书上，作者将这个序言取消了。

① 最后在《人间喜剧》中，“军事生活场景”只有两部书：《舒昂党人》和《沙漠里的爱情》，但在一八四五年的目录里，宣布这个“场景” 中有二十五部作品。

部分，正规的内战，将是《旺代党人》① 的主题。

一八四五年一月于巴黎。

① 《旺代党人》的选题计划宣布了多次，但从未写作过。这一段落明白地显示出巴尔扎克的意图，就是他要指出旺代战争与舒昂党人起义二者之间本质的不同。作者对旺代精神是赞成的，但是对于他在一八二九年的小说中对舒昂党人的严厉评判，基本上没有改变看法。

《婚姻生理学》

初版勘误

（1830）

为了防止诸位阅读本著作时理解错误，特写作本文。

第二卷207、208、209和210页。①

为了充分理解这几页的意思，一位有教养的读者应该将这几页的主要段落反复读上数遍，因为作者的整个思想全囊括在这里面。

在本书中材料显得很严肃的几乎每一个地方，在材料似乎可笑的每一处，为了抓住作品的本义，障碍是否在于歧义？②

对书中借口是自明之理或格言警句而划上两道铅线的那些文字，如果你们加倍地予以注意了，你们一定会经常责备作

---

① 即《全集》中译本第二十三卷第302、303及译文省略的两页。

② 作者原注：在我们古老而精彩的文学中，造成歧义就是将一个字母或音节的次序颠倒造成笑话。字母或音节次序颠倒造成笑话，就是造成歧义。因此，总是用颠倒字母或音节的次序造成笑话的方法来造成歧义，也就是用造成歧义的方法来颠倒字母或音节的次序。这个定义本身就是一种字母或音节的颠来倒去。歧义的得到是通过打乱句子的各个成

者虚荣心太强，而没有想到他从没有认为他自己的这些花样比别人更精彩。这些大大的空白，目的是为了赋予本书更深刻的意义，并且使本书更加生动。因为在某种程度上，这是他的睡眠，他从中得到复苏。其次，作者用这种办法可以更快地达到“第一卷完”这几个甜美的字的地方。

作者不得不充当自己的玛塔纳絮斯③，不得不向允许自己打开这本并不是为他们而写的这本书的人们指出：凡是他们丝毫没有看懂的地方，那过错全在他们自己。凡是他们责备作者玩世不恭的地方，那是他们自己的天性有毛病。举个例子吧，不只一个讲究道德的男人、不只一个靠光棍生活的女人会觉得在《正直的女人》(见《沉思录之二，夫妇统计学》)的描写中，作者说出“但能够不费吹灰之力地扛起和挪动沉重的东西”这种话实在很糟糕。这些话本是《神经官能症》一段的初期征兆。

再见了，雅克大叔，你从pater④直到vitulos⑤应有尽有了……啊！啊！

分，更常使用交换两个词的头一个字母的方法。拉伯雷、维尔维尔、塔布罗的著作中充满了颠倒字母或音节的次序造成的笑话。拉伯雷的所有这类把戏中最著名的便是：Femme folle à la messe (“疯女人望弥撒”，实际上是 Femme molle à la fesse，“屁股软乎乎的女人”) 等等。如果拉伯雷、维尔维尔或塔布罗活到十九世纪，他们一定不会错过这个笑话：Allez, pères de la foi(“去吧，信仰之父！”)变成 allez fères de la poi！(“去做点柏油吧！”)

③ 玛塔纳絮斯(1684—1746)，法国文人，真实姓名为亚森特·科多尼埃。

④ 拉丁文：父辈(指动物)。

⑤ 拉丁文：子辈(指动物)。

者虚荣心太强，而没有想到他从没有认为他自己的这些花样比别人更精彩。这些大大的空白，目的是为了赋予本书更深刻的意义，并且使本书更加生动。因为在某种程度上，这是他的睡眠，他从中得到复苏。其次，作者用这种办法可以更快地达到“第一卷完”这几个甜美的字的地方。

作者不得不充当自己的玛塔纳絮斯③，不得不向允许自己打开这本并不是为他们而写的这本书的人们指出：凡是他们丝毫没有看懂的地方，那过错全在他们自己。凡是他们责备作者玩世不恭的地方，那是他们自己的天性有毛病。举个例子吧，不只一个讲究道德的男人、不只一个靠光棍生活的女人会觉得在《正直的女人》(见《沉思录之二，夫妇统计学》)的描写中，作者说出“但能够不费吹灰之力地扛起和挪动沉重的东西”这种话实在很糟糕。这些话本是《神经官能症》一段的初期征兆。

再见了，雅克大叔，你从pater④直到vitulos⑤应有尽有了……啊！啊！

分，更常使用交换两个词的头一个字母的方法。拉伯雷、维尔维尔、塔布罗的著作中充满了颠倒字母或音节的次序造成的笑话。拉伯雷的所有这类把戏中最著名的便是：Femme folle à la messe（“疯女人望弥撒”，实际上是 Femme molle à la fesse，“屁股软乎乎的女人”）等等。如果拉伯雷、维尔维尔或塔布罗活到十九世纪，他们一定不会错过这个笑话：Allez, pères de la foi（“去吧，信仰之父！”）变成 allez fères de la poi！（“去做点柏油吧！”）

③ 玛塔纳絮斯（1684—1746），法国文人，真实姓名为亚森特·科多尼埃。

④ 拉丁文：父辈（指动物）。

⑤ 拉丁文：子辈（指动物）。

于是我将以单身汉的身分，或者假设我是单身汉，去租下《婚姻生理学》这本书，不受什么限制，也没有什么不可告人的思想。这是一部严肃的论著也好，大量的风趣话也好，都没关系。夸大之中有真实，似乎轻浮之下有深刻，荒唐之中混杂着明智，为补偿这个主题的泛泛，还有手法的新颖。因为，难道有比婚姻这一从地上天堂直到第十区区政府更破烂而又更丰厚的宝库吗？尤其是上了年纪的法国作家，他们都曾经扑到这个永不枯竭的开玩笑材料上，年轻的单身汉似乎很喜爱这些上了年纪的作家。从《婚姻十六乐》，从拉伯雷精彩的《巴汝奇》，从莫里哀的斯卡纳赖尔式人物，有整整一批诗人，喜剧演员，说书的和"献殷勤的教父"，在婚姻问题上，他们延续了使天神无法抑制的狂笑，使之代代相传。由此得出这古老的结论：婚姻如果不是世界上最严肃认真的事，大概就是世界上最滑稽可笑的事了。单身汉已经按照这一 bifrons① 理论去鼓吹了。见他那么严肃认真，人们一会儿说，凡是他所说的话，他心里都那么想，人们一会儿又从他的笑料里看出凡是他想的，他都说出来了。从这部两卷本的优秀讽刺作品中看出什么不道德的人，大概也会将布瓦洛《论妇女》中的讽刺，波克兰②的《乔治·唐丹》以及民法中的若干条款判处火刑的。这等于仿照阿尔芒德，他想把不洁的音节从词中驱逐出去，不然就是将婚姻看成神圣不可侵犯。永远也不应忘记，我们是生活在要

① 拉丁文：有两张面孔的，两面的。

② 莫里哀原姓波克兰，莫里哀是他的艺名。

多美好有多美好的社会里。单身汉根本没有提议重建婚姻。为什么不可以呢？拿破仑法典定好了嘛！但是，最了不起的是他的目光犀利，能在一个天生命运不凡的人眼睛中挑出刺来。这是他给大部分已不再是单身汉的人起的彬彬有礼的名字。但愿上帝保佑他再不要改变自己的状况！一个开船的把别人送到岸上自己倒淹死了，这样的情况并不稀罕。单身汉，在那快活的摄政时代，可以被视为一个有教养的快活人，他那本理论书籍说不定会为他打开王宫的大门，说不定还能为他打开法兰西科学院的大门呢！他研究过希腊人，罗马人和我们古老的高卢人，尤其研究过女人。据说，女人是喜欢别人诽谤她们的。单身汉以那么可爱的自命不凡的神气说她们的坏话，说不定抵得上黎塞留公爵的十次征服呢！

总而言之，这些思考包含着那么多五光十色的东西，要一一分析很困难。用帕斯卡尔的一句话来说，婚姻是一个圆心，其圆周不在任何地方。在《沉思录之一》里，作者与他的主题较量，就象雅各与天使较量一般。这《沉思录之一》从哪方面来说都是绝妙的讽刺杰作。《夫妇统计学》比查理·迪潘男爵的计算更可乐。单身汉根据法国女人的准确数目，数学般精确地证明（该死的夫妻信任！）“体面”女人有多少，“恪守妇道”的女人有多少。我害怕叫这个小小的神圣群体灰心丧气，不敢在此报告这两个总数。对“寄宿学校”的思考，充满了以事实为基础的谨慎的道德。这一章的对象是为母的人，值得考虑。作者怀着最奇异的乌托邦幻想杂乱无章地道出的有益而又有意义的事情还不止这些。“婚姻卫生学”，“格言警句”，

"夫妇宪章",常常向单身汉提供杰出的见解和丰富的经验,而且特别精明。对"两床分隔"和"同睡一床"的思考,再没有比这包含着更多的叫人喜欢、有教育意义、又叫人开心的事了。从与婚姻的关系上看"宗教信仰与忏悔"一章,内容实际上要比第一眼望上去要丰富得多。总而言之,这部圣事福音书无论怎么看,都确实"叫人舒服"。单身汉未能避免的缺点,是有时打破僵局比较笨拙。滑过去,不要使劲!但是热情奔放、色彩斑斓而又极有特色的文笔,风趣话和冷嘲热讽,令人愉快的而又更令人愉快地叙述出来的趣闻轶事,是对这部奇书衷心赞誉的最后一笔。在这部书中,思想比表达更为大胆。继布里雅-萨瓦兰的《味觉生理学》之后,看来任何人都不会觉得这部著作枯燥乏味。待作者举行婚礼那一天,我们等着他,如果他过了"生理学"的年龄以后敢于结婚的话。

《私人生活场景》

初版序言*

(1830)

肯定有一些母亲曾受到没有任何学究气的扎实教育，这种教育既排除偏见又不致破坏她们女性的魅力。她们会不会将这些课本放在自己女儿面前呢？……作者大胆地抱着这样的希望。真实的风俗图景，如今各个家庭都讳莫如深，观察家有时也难于参透。如果作者有时如实描绘，而善良的人们并不加以谴责，他也就万分荣幸了。他想过，用一根柳枝给生活的危险地段作个记号，就象船员给卢瓦尔河上的险滩做出记号那样，比起将它留给没有经验的眼睛，任他们视而不见，岂不谨慎得多！

但是，为什么作者向沙龙人士请求宽恕呢？发表这部作品，他只是将上流社会给予他的东西还给社会而已。是否因为他曾试图忠实地描绘婚前或婚后的事件，所以人家会不许

---

* 本序言位于一八三○年四月玛门-德洛奈书屋出版的"私人生活场景"初版第一卷卷首。

那些注定有一天要在社会舞台上出现的年轻人看这本书呢？那么，将他们某一日会装饰美丽的舞台的帷幕提前向他们掀起，是不是一桩罪过呢？

作者实在不明白，母亲将必然要对女儿进行的教育推迟一年到二年究竟有什么好处。母亲几乎总是将毫无自卫能力的女儿推进暴风雨中，任凭女儿自己慢慢地借助于暴风雨的光亮来明白事理。

那些庸人直到如今仍给妇女看那些愚蠢透顶的书籍。而本著作是作者怀着对那些书籍的深仇大恨来写就的。作者是否满足了当前的要求和他本人宏伟计划的要求了呢？……这个问题，可就不该由他来解答了。说不定人们会把他授予前人的那个形容词回敬给他。他懂得，在文坛上，不成功便是死亡。"Vae victis!"① 这句话，原则上是公众有权对艺术家说的。

请允许作者只在这里发表一个纯属个人的感想。他知道某些人会责备他常常在表面上看来完全多余的一些细节上着墨太多。他知道，指责他幼稚的饶舌也轻而易举。他的画常常具有荷兰画派构图的所有缺点，而不具备其优点。但是作者可以道歉说，他的书是准备送给比那些无能批评家更纯朴，不象他们那么麻木不仁，不象他们那么有教养却又比他们更宽宏大量的人看的。

---

① 拉丁文：败者活该！

初版跋

(1830)

一位作者打了一个非常风趣的比方，说有的人已经向小圈子的人告别完毕，又回到客厅里去寻找自己的手杖。作者甘冒蹈此覆辙的危险，斗胆再谈谈自己，好象不曾在卷首写下了四页文字一样。

《阿那托尔》是一位女性所写的最优美作品之一，她肯定受到安克巴尔德女士①的启发。作者在读这本书时，觉得在三行文字里找到了《苏镇舞会》的主题。②

作者声明，说他本场景的想法是由于阅读了盖依夫人的美妙小说，他毫不反感。但是他要补充一句，不巧他最近才读到《阿那托尔》，其时他的场景已经写就。

既然作者如此敏感，而且提防着批评界，就不应该用以上罪名去谴责他。

某些人士与乐趣为敌，只求标新立异，导致我们的文学追

① 安克巴尔德女士(1753—1821)，英国女演员、文人，其最著名的作品是《简单的故事》，据说这部作品使夏洛蒂·勃朗特获得了写作《简·爱》的灵感。

② 莎菲·盖依夫人的《阿那托尔》发表于一八一五年。巴尔扎克专家巴尔戴什在《阿那托尔》中找到了那“三行文字”：“请用对V夫人的回忆来使你的遗憾之情平静下来吧！V夫人一次住在旅店里，旅店失火，她被一位美男救出。她爱他爱得发了疯。有一天她到里昂的一家店铺里去买缎子长裙裙料，见她的救命恩人正和蔼可亲地给顾客看料子。假如没有这件事，那个男子很可能成为她一生中爱恋的对象。”

求离奇，越出了我国语言的明快和自然一直强加于文学的界限。他们责备作者在其第一部作品(《最后一个舒昂党人或一八〇〇年的布列塔尼》)中模仿一部已经出版的虚构故事。①

作者不接受这种毫无根据的批评。他对文坛上的游手好闲之士煞费苦心在新作品与老作品之间寻找相似之处极为蔑视，认为在这里记下他的这一看法，并非无益。

天才的特征无疑是创造。但是，在各种花样已经翻尽，各种情景都已用滥，心思已经挖空的今天，作者坚信今后只有细节才能构成人们不准确地称之为"小说"的作品的价值。

如果作者有空闲继续于玛塔纳絮斯博士那一行，他大概会轻而易举地证明，在拜伦爵士和瓦尔特·司各特老爷的作品中，最初的念头属于他们自己的为数极少，布瓦洛《诗艺》中引的诗也并非出自他自己的手笔。

此外，他认为，着手描绘历史时代并寻找新的虚构故事以自娱，这是赋予画框比画面本身更大的重要性。对于能集这两个优点于一身的人，他非常佩服，并且祝愿他们常常得到圆满成果。

作者将此跋补入卷尾，似不够谦虚，但既给予它此等不重要的地位，相信已能得到宽恕。何况他确信人们也许不会看这篇跋，甚至有关的人也不会读它。

---

① 可能是指梅里美一八二五年发表的剧本《西班牙人在丹麦》。

《私人生活场景》
(《三十岁的女人》)出版说明*

(1832)

我曾请作者将这最后一卷冠以《女性生活剪影》的标题，因为我觉得在组成这卷书的五个小故事的总体和特点之中，有一条主线，是同一个人物化成不同的姓名出现，是同一个生平从头到尾，而且以伟大的品德教育为宗旨表现出来。

但是，要么是作者不愿意怀疑他一直为之写作的优秀读者，要么他有更具艺术家气质的想法，他根本不打算将这篇故事的效果统一起来，要么他觉得自己最初的想法在一片模糊的外层下，已经充分地揭示了出来或者更富有诗意，他拒绝接受我的商业性改善方案，只留给我公布这一按语的权利。这个按语给予每个人以按自己的意愿理解作品的自由。

玛门-德洛奈

---

* 本篇放在"私人生活场景"第二版第四卷的卷首，本来署以出版者的名字。很可能这篇出版说明受到巴尔扎克启发，说不定是由巴尔扎克本人起草。这一卷包括五个短篇，构成现在的《三十岁的女人》。

《私人生活场景》序言*

(1834)

不只一个人询问，是否《约会》、《三十岁的女人》、《上帝的旨意》、《两次相遇》和《赎罪》① 中的女主人公虽然姓名不同，实际上是一个人。作者对这些问题未能作出任何答复。可能作者的思想已在汇集这几个不同场景的总题目中表达了出来。可以说贯穿在组成《同一个故事》的六个场景里的人物，不是一个形象，而是一个思想。在书中，这个思想的装束越是不同，越能说明作者的意图。作者的雄心就是使女性能唤醒自己从朦胧的梦中留下的几个鲜明印象，从而使梦境与灵魂沟通，就是使生活中分散的回忆苏醒过来，以便从中得出某些教益。在《约会》与《三十岁的女人》之间本来有一个很大的空白，作者用题为《埋藏心底的痛苦》这新的一节将这个空白填补上了。就是这样，女性完成的过渡肯定也是不完整的。但

---

* 此序言放在"私人生活场景"第三版(贝歇书屋版)第四卷的卷首。此卷题名《同一个故事》，一八四二年《同一个故事》的标题改为《三十岁的女人》。

① 这是一八三二年玛门-德洛奈书屋再版"私人生活场景"时所收入的五个短篇的题目。到一八四二年收入菲讷版《人间喜剧》时，《约会》改为作为第一部分的《最初的失误》，作为第二部分的《埋藏心底的痛苦》是一八三四年贝歇书屋版时即已增加上去的，《三十岁的女人》改为《时年三十岁》作为第三部分，下面两篇不变，成为第四、第五部分，《赎罪》改为《一个有罪的母亲的晚年》。

是，同样为所有的人所理解是不可能的事。世界上难道有哪一种宗教没有千百种矛盾么？对一个人的微不足道的作品，要求它得到人类团体得不到的垂青，难道不是荒唐么？

对作者提出的另一种责备，是《两次相遇》中一位少女突然死去的问题。如果作者有责任比生活中的事件更有逻辑的话，在整部作品中就会有更严重的前后不连贯。他在这里可以说，最重要的决定总是在一瞬间采取的，他想表现一见钟情的爱如何将整个一生交给了一天的某种想法。但是，为什么他要试图用逻辑来解释本应该用感情来理解的事情呢？何况，对于没有抓住《两次相遇》的内涵的人来说，任何说理要么是错的，要么毫无用处。这个短篇中的成分构成题为《上帝的旨意》的那一片断，在这一版中，增加了一章，这一章大概能把合法女儿出走的动机更好地表现出来。她对于无情的母亲十分仇恨，但她不愿指责母亲的过错。这一类的艳情并不象人们以为的那样罕见。虽然社会生活与肉体生命一样也有一些表面上看去永恒不变的规律，但你在任何地方也找不到象勒让德尔的三角学一样的躯体和心脏。虽然作者无法将这双重生活的每一无法预料的变化描绘出来，至少应该允许他选择在他看来最富有诗意的变化。①

因此，《两次相遇》中表面看上去的莫名其妙是可以讲得通的。但是在这一场景的深处有一个想法，作者一直藏在内

① 在《同一个故事》序言中，以下文字不存在。是洛旺儒子爵在一八三四年版的一册书上，在紧接着印成的文字下面，找到了下列各段的作者真迹。

心深处，只有自己知道。这是一桩秘密，在法国，人们可能会对此加以嘲笑，而在德国或在某些女性心灵深处，这桩秘密只会获得成功。作者今天揭开这桩秘密的面纱，他对批评已经不在乎。在法国，没有一个人怀着穷根究底的意图看一本书，于是许多人将会对“没见过这个”深感惊异。

爱伦娜处于那样的年龄，心灵的纯洁使得过失上升到罪恶的高度，良心上有一种难以形容的苦涩。她背负着杀害弟弟的罪过，被悔恨压倒。她认为自己与任何人都不般配，在思想中自视为苦役犯的伙伴。她与一个杀人犯结婚，对她来说，是上天的旨意，是命运。如果她再年长六岁，说不定就会嫁一个经纪人，成了当代文明最美丽的装饰品了。

这一想法是席勒的《威廉·退尔》和《杀人犯》给我的灵感。所以我说它在德国会比在法国更为人所理解。

一八三四年三月二十五日于巴黎。

《驴 皮 记》

初版序言*

(1831)

创作的性质鲜明地反映了作者的个性，这样的作者无疑很多。在他们身上，作品与人完全是一回事。但是也有这样的作家，其心灵与生活习性与其作品的形式与内涵形成强烈的对比。因此，要辨认出一位艺术家心爱的思想与其创作中的奇思异想之间相似的程度如何，并不存在任何确定的规律。

这种一致或不一致是人的精神本质之所致。精神本质的作用，古怪而又神秘，好比人类的生殖繁衍，完全无法预料。有机体的诞生与思想的产生是两项尚未被人理解的神秘事物，这两种创造物与其创造者之间是相象还是迥然不同，对于肯定或否定其父系的合法性，都证明不了多少东西。

彼特拉克，拜伦爵士，霍夫曼和伏尔泰是自己天才的产物，而拉伯雷这个饮食很有节制的人却与其漫无节制的文风以及其作品中的形象完全不相符……他一面喝着清水，一面

* 此版于一八三一年八月一日由戈斯兰书屋发行。

吹嘘“九月泥”①，正象布里雅-萨瓦兰自己吃得很少，却对佳肴美馔极尽颂扬之能事一般。

大不列颠可以引以自豪的最富有独创性的当代作者麦图林也是如此。这位神甫为我们创作了《夏娃》，《梅莫特》，《贝特拉姆》。他本人儒雅风流，对女人十分殷勤，经常款待她们。这个构思出那么吓人的情节的人，一到晚上，便成了一个围着女人转的花花公子。布瓦洛也是如此，他那温文尔雅的谈吐与他那咄咄逼人的诗句的讽刺精神很不协调。大部分文体优雅的诗人都对自己外表的优雅满不在乎。雕塑家终日忙于将最美的人的形体照自己的理想固定出来，表现出线条那令人心荡神驰的力量，将零星的美的线条合在一处，而他们自己几乎个个衣冠不整地走来走去。他们蔑视修饰，将美的各种典型珍藏在自己的心灵之中，外表上毫不显露。上述诗人与这些雕塑家十分相象。

人与其思想之间这种极富特色的割裂或统一，例子之多，不胜枚举。然而这一双重事实是如此确凿，如果再加以强调，倒会显得幼稚可笑了。

弗兰茨·摩尔②是剧作家搬上舞台的最可憎可恶的人物，最阴险毒辣的恶棍。如果可以怀疑席勒的崇高心灵与弗兰茨·摩尔有某种相通，那还能有文学吗？……写出最凄惨的悲剧的悲剧作家，难道通常不是一些性格温柔，具有恬静、古

① “九月泥”指葡萄酒。

② 弗兰茨·摩尔为席勒的剧本《强盗》中的人物，因他进行离间，使其哥哥卡尔不容于家庭而沦为强盗。

朴的生活习惯的人吗？令人尊敬的杜西①就是证明。甚至直到如今，当你看到我们当今的法瓦尔②以最细致、优美和风趣的笔触描绘我国布尔乔亚卑微风尚中那难以捕捉的细节时，你几乎要说他是博斯平原上靠贩卖黄牛发财致富的一个心地善良的农民呢！

虽然制约文学风貌的规律难以把握，但读者在一本书与诗人之间永远不可能保持不偏不倚的态度。他们不由自主地在思想中描绘出一个形象，塑造起一个人，设想他或老或少，或高或矮，和蔼可亲或心术不正。一旦将作者的肖像绘制完毕，一切便已定局。“他们已经完成了围城！”③

于是，在奥尔良，你是驼背；在波尔多，你是金发男子；在布雷斯特，你弱不禁风；在康布雷，你五大三粗。在某个沙龙里，人们恨你，而在另一个沙龙里，你又被捧上了天。就这样，当巴黎人嘲笑梅尔西爱④时，他在圣彼得堡却是俄国人的降示神⑤。总而言之，你成了一个多种面目的人，是虚构的人

---

① 杜西(1733—1816)，法国悲剧诗人，改编了莎士比亚的数个剧本：《哈姆莱特》、《罗密欧与朱丽叶》、《李尔王》、《奥赛罗》等。他是第一个将莎翁的作品介绍给法国观众的人。

② 法瓦尔(1710—1792)，法国喜剧作家及演员。“当今的法瓦尔”可能指的是斯克里布(1791—1861)。

③ 典出韦尔托神甫的一句名言。他写了一本关于罗得岛被围的书。草稿完成后，又发现了关于这一事件的第一手资料。但韦尔托拒绝使用，说：“我已经完成了围城！”

④ 梅尔西爱(1740—1814)，法国作家，剧作家，戏剧理论家，对法国戏剧发展产生过不容忽视的影响。他于一七八一至一七八八年发表了十二卷的《巴黎画卷》，描绘了法国社会生活图景，在欧洲引起轰动。

⑤ 梅尔西爱并未去过俄国。

物，由读者按照他的心血来潮给你穿衣戴帽，他几乎总是剥夺你的某些优点，而将他自己的毛病加在你身上。所以，当你有时听见人说以下这句话，你会感到不胜荣幸：

“我想象中的他不是这样的！……”

对于公众这样作出的错误判断，如果本书作者需要表示满意，他也就不必议论写作生理学这个莫名其妙的问题了。那他就会轻而易举地听任人家将他视为文学绅士，道德高尚，明智谨慎，在上层社会受到器重。可惜，他已经蒙受老于世故、放荡不羁、玩世不恭的恶名①，某些人把七大罪恶②的一切丑行刻在他的脸上，把他说得一无是处，实际上在一个坏人身上，也不是一切都坏的。所以，他完全有理由出来纠正社会舆论对他的错误看法。

不过，权衡一切之后，恐怕他宁愿接受应得的坏名声，而不愿接受不符合事实的美名。这个时代，文学声誉到底是什么呢？……无非是张贴在每个街角的红色或蓝色海报而已。再说，有哪一首美妙的诗歌会有幸与“巴拉圭-鲁牙痛宁”和什么“合剂”③一样家喻户晓呢？……

毛病就出在他没有署真实姓名的一本书上。既然署真名要担风险，那么让他现在承认这本书是他写的好了。

---

① 在巴尔贝里斯《1829至1830年批评界对巴尔扎克最初几部作品的态度》中，作者提到的评论与此均不相呼应。要么这只是口头流传的话，更有可能的是作者在这里开玩笑。

② 基督教七大罪，见本卷第39页注②。

③ “合剂”很可能指的是巴西生产的一种合剂，广告上说此剂对一切性病均有效。

这部作品就是《婚姻生理学》。有人说，此书为一个年老医生所作，又有人说这是蓬巴杜夫人①手下一个荒淫的廷臣所作，或者是一个再不抱任何幻想，一辈子也没见过一个值得尊敬的女人的悲观厌世者所作。

作者过去常常以这些讹传自娱，甚至将其当作赞赏接受下来。但是如今他认为，虽然一个作家应该一言不发地接受纯文学的毁誉，但却不允许他怀着同样的忍气吞声去接受玷污他人格的诽谤。诬蔑对我们朋友的攻击比对我们自己的攻击还要厉害。当本书作者发现，他要努力摧毁可能会有损于他的舆论，所保护的不仅仅是他自己一个人的时候，他便克服了人们经常感受的那种相当自然的讨厌谈论自己的情绪。他决心摆脱不了解自己的多数读者，好让了解自己的少数读者感到满意。只有这样，才能不辜负他所引以为荣的某些朋友的友谊以及他为之自豪的几张赞成票。

桑切斯②这个好心的耶稣会教士坐在一张大理石椅子上，写出了他那本名著《论婚姻》。在这本书中，他以精通夫妇关系法则的姿态，将肉欲的各种变幻无常交付宗教法庭审判，经由忏悔判决。如今，本书作者在这里要求桑切斯的可悲特权，人们是否会认为他自命不凡呢？哲学难道比神甫罪过更大吗？……

声称自己过着十分勤劳的生活，是否等于狂妄呢？如果

---

① 蓬巴杜夫人（1721—1764），法王路易十五的情妇。

② 桑切斯（1550—1610），西班牙耶稣会教士，著有《论婚姻》一书。

他出示一张出生证，证明他三十岁，是否更要受到责难呢？难道他没有权利要求不了解他的人切勿怀疑他的道德品质及对妇女的高度敬意，切勿把一个纯洁的人当成是玩世不恭的典型吗？

虽然《婚姻生理学》的作者在前言中作了慎重的说明，仍有人对他进行毫无根据的诋毁。如果这些人读了这部新作，希望自己的立场保持前后一致，他们大概就会相信作者细腻多情，不亚于相信他过去的堕落无行。但是，正如过去的谴责并不令他伤心，如今的赞扬大概也不会使他洋洋得意。虽然他的创作可能会博得赞赏，他会因此而深受感动，但他拒绝将自己的人格交给公众去任意胡诌。不过，要让公众明白，一个作者可以构想杀人罪行，而自己并不是杀人犯，确实困难！……所以，作者过去既被指责为玩世不恭，现在若被认为是个赌徒，是个寻欢作乐、生活放荡的人，他也不会感到惊异。实际上，他著作之丰便可证明他深居简出，过着极有节制的生活。非如此，绝不会有丰富的思维活动。

当然，他高兴的话也可以在此写上一段自传，说不定会激起对他的强烈好感。不过他自觉如今已经很受欢迎，不必仿效大量的“序言专家”去写那些自吹自擂之辞；他自认为写作态度认真严肃，用不着那样低声下气。何况，他也并非多病之躯，肯定是个蹩脚的序言主角。

如果你们将作者的为人和生活习惯排除在作品之外，本书作者将会承认你们对他的作品具有充分的权威：你们可以指责这些作品厚颜无耻，可以斥责他用拙劣的笔法描绘有失

体统的场景，摘录出有问题的见解，说他不公平地谴责社会，甚至将与他的文笔无关的毛病或灾祸强加在他的头上。在这些复杂的问题上，成功是最高的判决。到那时，《婚姻生理学》说不定会完全免诉。以后，这本书说不定还会更加为人理解，而作者有一天说不定会享受到被认为是一个品行端正、作风严肃的人的无比快乐。

但是许多女读者得知《生理学》的作者年纪轻轻，象一个上了年纪的小职员那样循规蹈矩，象节制饮食的病人一样节制饮食，酒不沾唇，勤奋工作，一定会感到不满足，因为她们无法理解一个作风正派的年轻人怎能对夫妻生活的秘密了如指掌。于是那些指责又会以新的形式再度出现。为了结束这场证明作者清白的小官司，只要他将不熟悉人类智力活动的人引导到思维的源泉上去就行了。

虽然①这篇心理杂文受到序言篇幅的限制，但是可能有助于解释一位作家的天才与其外表之间所存在的莫名其妙的差异。当然，对这个问题，女诗人比作者本人更感兴趣。

文学艺术以借助于思想重现人的本性为目标，在所有艺术中最为复杂。

描绘一种情感，使色彩、光线、中间色调、细微差别再现，准确地显示出某个确定的场景，大海或风景，人或巨大建筑

---

① 从这个"虽然"开始直到本序言倒数第三段结尾"新的指责"处，署名菲拉莱特·夏斯勒的《哲理小说及故事》导言亦使用了这一部分文字。这两段文字的不同处甚多，此处并未一一加以指出。最重要的几处将在夏斯勒的导言中注出。

物，这是全部绘画艺术。

雕塑的手段更受限制，只拥有一块石头和一种颜色来表现人体内最丰富的天性和情感。所以雕塑家将大量理想化的研究工夫隐藏在大理石下面，很少有人意识到这一点。

但是，思想包罗万象，更为广阔：作家应该熟悉各种现象，各种天性。他不得不在身上藏着一面无以名之的集中一切事物的镜子，整个宇宙就按照他的想象反映在镜中。否则，诗人甚至观察家都不会存在了。因为重要的不仅是目睹，还必须记得，并且用经过选择的辞句来点染自己的印象，用形象的全部魅力去装点它们，或者将最重要的感觉活生生地传达给它们……

不过，本书作者不想陷入繁琐的亚里斯多德式推论，那是每一位作者为自己的作品、每一位学究为自己的理论所创造的。他提出文学艺术由两个截然不同的部分——观察和表现组成，相信在这一见解上，可与一切有识之士——不论是高水平的还是低水平的——达成一致。

许多杰出人物拥有观察的才能，却不善于赋予他们的思想以生动的形式；正如另外一些作家，他们枉有生花的妙笔，却缺乏洞察一切且过目不忘的那种敏锐和智慧。在某种程度上，文学的视觉与触觉来自这两种智能。一般的情形往往是：这个人善于动笔；那个人长于构思。这个人弹竖琴，却没有弹出一个催人泪下或令人深思的美妙悦耳的谐音①；那个人没

① 可能此处巴尔扎克暗指拉马丁的《和谐集》。该诗发表于一八三〇年，极为轰动，许多人竞相模仿。巴尔扎克反对这种模仿。

有乐器，只能写出独自吟哦的诗篇。

这两种能力集于一身，便形成完美无缺的人了。但是这种罕见的可喜的结合还不是天才，或者简而言之，这尚未构成产生艺术作品的意愿。

除了才华的这两个基本条件之外，在真正具有哲学家气质的诗人或作家头脑里，还发生一种精神现象，这种现象无法解释，非同寻常，科学也难以阐明。这是一种超人的视力，使他们能够在一切可能出现的情况中看透真相。或者，更胜一筹，这是一种难以明言的强大力量，能将他们送到他们应该去的或想要去的地方。他们通过推理创造出真实或看到描写的对象，或是对象向他们走来，或者他们自己朝对象走去。

本书作者只限于提出这个问题的命题，并不寻找答案，因为对他来说，重要的是说明自己有道理，而不是演绎出一套哲学理论。

因此，在写书之前，作家应该分析过性格，接触过各种风尚，踏遍了全球，体验过各种激情。或者，各种激情，各个国度，各种风尚，各种性格，自然的偶然现象，精神的偶然现象，这一切都来到他的思考中。当他勾画邓比代克斯小姐① 的肖像时，要么他很吝啬，要么他一时怀有吝啬的感情。当他写《莱拉》② 时，要么他是杀人犯，要么他怀着杀人的情感，要么将罪犯唤来，看他犯罪。

---

① 司各特的小说《爱丁堡监狱》（中译本为《中洛辛郡的心脏》）中的人物。——作者原注。

② 拜伦爵士的长诗。——作者原注。

对此大脑-文学的命题，我们找不到中项。

但是，对于研究人类本性的人来说，天才人物拥有这两种强大力量，这已清楚明白地显示出来。

在大脑中，他轻而易举地在空间走动，正象昔日观察到的事物轻而易举地、忠实地在他头脑中再现一样。美好的事物依然带着从前抓住他的心的优美，丑恶的事物依然带着从前抓住他的心的最初的可恶可憎。他确实看见了世界，或者说他的心灵直觉般向他揭示了世界。这样，最热情洋溢地最准确不过地画出了佛罗伦萨的画家，从未去过佛罗伦萨。这样，某一个作家并未从达恩①走到撒哈拉亦能描绘出沙漠，其黄沙，海市蜃楼，棕榈树。②

人是否有能力让宇宙来到自己的头脑中，或者说，他们的头脑是不是一种法宝，可以用以打破时间和空间的法则？……这二者是同样无法解释的谜，科学将长期犹豫不决，不知在二者之中如何取舍。确定无疑的是，灵感在诗人面前展现出无数变容图③，这些变容图又与我们梦境中那魔幻般的景象相似。梦也许就是这种不同寻常的强大力量无所事事时的自然表现！……

人们赞美这种了不起的本领，很有道理。一个作者，根据他的感官完善或不完善的不同程度，拥有的这种本领也有大

---

① 巴勒斯坦地名。

② 这里的画家和作家均指巴尔扎克本人。前者是指他在《逐客还乡》中描绘了但丁梦见自己故乡的情景；后者指他的短篇小说《沙漠里的爱情》。

③ 本意是指表现耶稣变容的画；此处指变幻莫测的图景。

有小。很可能，创作才能是上天掉在人身上的一点微弱的星星之火，对伟大天才的崇拜就是崇高的祈祷！……否则，为什么我们的崇敬要按照在他们身上闪烁的天国光辉的力度和强度来衡量呢？或者说，为什么我们的仰慕之情取决于伟大人物赋予我们的快乐程度及其作品的用处大小呢？……让每个人在唯物论与唯灵论之间作出抉择吧！……

这一文学上的形而上现象把作者从个人问题上扯远了。虽然在最简单的作品中，甚至在《一撮毛里凯》①中，也有艺术家的劳动。常常一部纯朴的作品染上的 mens divinior② 与一部宏伟的诗篇闪耀的这种气息一样多。但是本书作者不想仿效那几个将序言写成小《恰尔德-哈罗尔德游记》③的当代作者的榜样，为自己写下这一雄心勃勃的理论。他只想为作者们争得教士自己审判自己的古老特权④。

《婚姻生理学》是为回到十八世纪那种细腻、生动、讥诮而又快活的文学所做的一次尝试。在十八世纪，作者并不总是正襟危坐；那时并不是动不动就讨论诗歌、道德和戏剧，却创作出了具有强大道德力量的戏剧、诗歌和作品。某些有识之士对我们如今破坏文物的行为感到厌倦，也看腻了大量石头堆积成山而没有出现一座高大建筑物的现象，他们在酝酿文学的逆潮流而动。本书作者极力促进这一文学运动。他对我

① 这是法国作家佩罗的一则童话。

② 拉丁文：神的气息，本词来自拉丁诗人贺拉斯，意指“灵感”。

③ 《恰尔德-哈罗尔德游记》为拜伦的长诗。此处巴尔扎克可能暗指《克伦威尔》的序言太长。

④ 旧制度下，教士犯下罪过由宗教法庭审判。

国风尚的假正经和虚伪十分不解，而且拒绝给予那些麻木不仁的人以吹毛求疵的权利。

对当代作品的血淋淋色彩，现在怨声四起。凶残，酷刑，扔进大海的，上绞刑的，示众的，判刑的，各种暴行，刽子手，这一切都成为取笑的对象！①

不久以前，公众对文学病院里收容的那些“生病的少年”，“康复中的病人”以及患忧郁症的宝贝儿再也不愿表什么同情了。他们已经向《忧郁的人》、《麻风病患者》和有气无力的哀歌诀别。他们对虚无缥缈的《抒情诗人》和空气中的精灵已经厌倦，正如今日他们对西班牙、东方、拷打、海盗和瓦尔特·司各特式的法国史已吃饱餍足一样。② 那我们还剩下什么呢？……

如果公众谴责那些试图使我们祖先大胆明快的文学重放光彩的作家所作的努力，那就势必希望野蛮人如洪水般涌来，烧毁图书馆③，中世纪重来。那么，作家们会更容易地重新开始那永无尽头的循环，人的思想就象游艺场的木马那样一圈

---

① 巴尔扎克这里指的是当时黑色小说的泛滥，尤以一八二九年儒尔·雅南的《死驴和上断头台的女人》及一八三一年初欧仁·苏的《海盗凯尔诺克》为代表。

② 巴尔扎克这里指的是当时流行的一些文学作品及作家。谢尼耶爱写生病的少年，还有一大批诗人写哀歌模仿他；写“患忧郁症的宝贝儿”及东方的是夏多布里昂；写抒情诗人及空气中的精灵的是诺迪耶；写麻风病患者的是迈斯特；写东方和西班牙的，是雨果；写海盗的是库柏、欧仁·苏和巴尔扎克自己；写瓦尔特·司各特式的法国史的，是指那些模仿司各特的法国小说家。

③ 指奥马尔哈里发焚烧亚历山大图书馆。

一圈地打转转。

如果《波利厄克特》① 不存在，不止一个现代诗人能写出高乃依那样的作品，你们也许会看到这出悲剧同时在三个剧院大放光华，波利厄克特用《哑女》② 的某个主旋律在滑稽歌舞剧里歌唱他的基督教信仰还不计算在内。总而言之，作家们对当今时代嬉笑怒骂常常很有道理。上流社会要求我们画出优美的图画么？其模特儿在哪里呢？你们衣着庸俗，革命失败，布尔乔亚高谈阔论，宗教奄奄一息，政权垮台，国王领半薪，这一切难道是那么富有诗情画意，值得给你们描绘出来吗？……

我们如今只能冷嘲热讽。讽刺嘲笑，这是垂死社会的整个文学……所以，本书作者乖乖听从其文学生涯的命运摆布，对新的指责已经作好了思想准备。

他的作品中提到了几位当代作家的名字。他希望自己对这几位作家的人品及其作品的深深敬重不要受到怀疑。对于书中的出场人物，可能有人要说他们影射谁，本书作者对此也事先提出抗议。他致力于写出一些典型人物，而不是描绘什么人的肖像。

最后，眼前的时代前进得这样迅速，精神生活到处蓬勃发展，以致在本书作者印刷自己著作的过程中，不少观念已经陈旧，已经为别人捕捉、表达出来了。他已经删掉了几个。保留下来的观念，他尚未发现别人已经写进作品中，无疑对他作品

① 《波利厄克特》(1643)系十七世纪法国悲剧诗人高乃依的悲剧。

② 《波蒂奇的哑女》(1828)系斯克里布的剧作，由奥·贝尔作曲。

的和谐必不可少。

初 版 跋*

弗朗索瓦·拉伯雷这个博学而又循规蹈矩的人，善良的图尔人，更是希农人，说过：

"德廉美修道院的人对他们的皮十分当心，而对忧愁很节制。"①

多么精彩的格言！——无忧无虑！——自私自利！——永恒的道德观！……

庞大固埃这个人物就是为宣扬这一道德观而塑造的。或者说，这一道德观就是为庞大固埃而创造的。

本书作者该受到重重责难，因为他竟敢赶着一辆既无浇汁，亦无火腿、甜酒和下流话的囚车从阿尔科弗里巴②大师快活的道路上走过。这位大师是最无情的讽刺巨匠，他那永垂不朽的讽刺已经象抓在利爪中一样，紧紧抓住了人的过去和未来。

本作品是都兰这温暖的国度里一个贫穷的路灯管理人为拉伯雷塑像底座献上的最谦恭的石块。

---

* 这篇文字原载《驴皮记》初版第二卷末尾。

① 此处的"皮"字与"忧愁"这个词的又一解为"装订用的轧花革"合在一起，正好是《驴皮记》的书名。

② 这是拉伯雷用他的原名弗朗索瓦·拉伯雷的十六个字母颠倒排列组合而成的笔名，发表《巨人传》前两卷时使用。

第四版出版说明*

(1835)

这部著作已经有不少册上注明了是第四版，这一版就应是第五版了，但是实际上，这一版只是第四版。

第一版，两册八开本，由乌尔班·卡奈尔和夏尔·戈斯兰书屋出版，于一八三一年初印九百册，卷首有序言。此序言在第二版中为作者取消。

第二版于同年出版，三册八开本，由出版商戈斯兰独家出版。戈斯兰表示想分两次印刷，第二次印刷的就叫第三版。于是作者的作品冠以《哲理小说故事集》的总标题，卷首有菲拉莱特·夏斯勒的导言。第一版用人称圣奥古斯丁的字体印刷；第二次是用人称西塞罗的字体在科松印刷厂印刷，印了一千四百册。

真正的第三版（号称第四版，其实不确），发表于一八三三年初，两册八开本，用的是人称菲尔曼·第多的十二号字，印厂是巴尔比埃，印了四百册。

作者不愿染指任何商业上的招摇撞骗，不管它是多么无害人之心。希望出版者作出这一解释以恢复版本的真正顺序并且亲自证实。

---

* 这篇"出版说明"显然带有巴尔扎克的文风和思想的痕迹，这是一八三四年年底或一八三五年年初威尔代书屋出版的《哲理研究》上加的说明。

这一版经过认真修改，与前三版不同，总印数几乎达到四千册。我们之所以如此一丝不苟地指出印数和具体情形，是为了避免某些批评家对版数真实情况提出怀疑。根据作品不同，版数要么表明新潮的千变万化，要么表明作品持久受欢迎。

如今，整部作品使用一个题目(《哲理研究》)，从一开始作者就想将这个题目强加于它，可是一些庸俗的考虑一直反对。到底是些什么考虑，提它也无用了。

《哲理小说故事集》导言*

（1831）

菲拉莱特·夏斯勒

故事家的才华，不是集全部才华之大成，又是什么呢？严谨中包含逻辑推理，变化中展开情节，内心的陶醉孕含着抒情天才之本。故事家得是全才。他应该是历史学家；他应该是戏剧家；他应该有深刻的辩证法使他的人物活起来；他还应该有画家的调色板和观察家的放大镜。他不仅可以将我刚刚指出的这些专门才能集于一身，而且为了使自己在艺术上出类拔萃，他也必须如此。请诸位想象一下一个没有吸引人的情节、没有感人的抒情成分、没有细微的色调变化、没有精确逻辑的故事会是什么样子。那一定是苍白无力、荒唐怪诞而又虚假的。这样的故事没有生命。

叙述便是整个史诗，便是整部历史，它囊括了戏剧，暗含

* 夏斯勒的这篇导言发表在一八三一年九月戈斯兰书屋出版的《哲理小说故事集》卷首。当时夏斯勒与巴尔扎克过往甚密。我们当然不能肯定说巴尔扎克借用了他的名字发表这篇导言，但是几乎可以肯定，两位朋友一起讨论过这篇文章，巴尔扎克建议夏斯勒对自己特别珍爱的一些思想加以强调。

着戏剧。故事是原始的文学。请诸位告诉我，首先发现了并体验到这种享受的人，他们该是多么快乐！他们发明了绘声绘色的象征以证明他们新的陶醉。这就是高卢赫拉克勒斯，从他的嘴里落下抓住听众的金链。这就是墨丘利的魔棒，促使人们团结起来，比蛇还要顽强。这就是美人鱼的歌声，将航海者拖进她的歌声激起的汹涌波涛之中。第一位故事家是一位神祇。但是原始时代一旦逝去，讲故事就变得困难了。

卓越之处在哪里？深信不疑成了什么？人们试图运用分析对社会作出解释，分析销蚀了社会：世界越是年头长，叙述就越成了一件难事。向我报告一下这一变故？将这一行为怎样发生，这一性格又为何送到我面前？将死尸大解八块，又要叫我高兴！你既应是评论家又要叫人开心！

如今一切以分析为基础，社会、政府、科学都建立在分析之上。分析强占了一切，结果是摧残了一切。这就是故事家在这最有分析精神的时代的处境，他在欧洲最讲理性的国度中诞生。这里绝对没有轻易上当受骗的耳朵，就象在意大利，语言之中有音乐，音响之中有诗歌一样。绝对没有神乎其神的与民众的信仰。怀疑精神比比皆是。思考能力一直深入到下层阶级之中。有讽刺，但不大尖刻；无动于衷，但对物质利害除外；超乎一切的，是烦闷和厌倦。

对这样的人，你要给他们写什么故事呢？他们会回答你说，拿破仑在克里姆林宫燃起篝火，睡在阿尔汉布拉宫，他们见过了。你那些空气中的女精灵，他们会叫她们逃之夭夭；对你那些魔术师，他们毫无兴趣。他们会问你，在阿拉丁的神灯

里，灯油通过什么化学反应过程燃烧。他们曾经问过德·巴尔扎克先生，如果拉法埃尔希望驴皮扩大，会发生什么事情！

壮起胆子来，给他们背诵几则优美的故事吧！象一个优秀的故事家必须做的那样，将他们带到以利亚①的战车上，带到这个有燃烧的双翅和火热的车轮，冲上苍穹，将地平线上的城市、房屋、森林、山岗化为乌有的故事中去吧！

所以，作为思维最后发展阶段的分析，消灭了思维的快乐享受。这正是德·巴尔扎克在他生活的时代中之所见，这是冉-雅克②那句著名格言*会思想的人是堕落的动物*的最后结局。

确实，没有比这更惨的事情了。因为，随着人的文明程度不断提高，人也日益走向自我毁灭。而各种社会中这种显而易见的垂死现象具有深刻的意义。

作为个体和社会存在的人，他们的智慧带来什么样的混乱不堪和灾难，这是主宰拜伦和葛德文③作品的原始思想。德·巴尔扎克先生将这一思想放进他的故事之中。他亲眼看到这个病入膏肓的社会为怎样的金玉其外而骄傲，这个行将就木的家伙用怎样的珠光宝气裹满全身，用怎样的电刺激使这个僵尸不时动弹和跳动一下，它还闪烁着什么样的磷光。他将这种虚有其表的喧闹和垂死的繁荣与社会肌体内部的空

---

① 据《圣经·旧约》，以利亚是犹太先知，有过不少神奇事迹，后来乘旋风上天。

② 冉-雅克即卢梭。

③ 葛德文（1756—1836），英国政治家，小说家。

空如也加以对照，认为故事家的使命并未完结，亦非无望；在这二者的对比之中，还有个空白；在这创造奇迹的行当中，还有个仙境；在如此华丽的外表遮掩之下社会机器的贪婪运转之中，在绫罗绸缎紫红幔帐内一个社会正在咽最后一口气的景象中，还有富有意义的东西。

德·巴尔扎克先生是一位故事家，一个叫人开心的人，他以自己所处的时代中的秘密犯罪、萎靡不振、忧愁烦闷为故事的基本内容；他又是一位思想家和哲学家，致力于描绘思想所引起的混乱。

在这个感觉麻木、无动于衷、不可能高兴起来的十九世纪中，德·巴尔扎克先生大胆推销的这些色调各异、形式多样的故事，以什么为基础呢？这个悲观厌世的宝库，无可争议的快乐天性和丰富的创造力使它重新充满生机，爆出火花。你们在《巴黎杂志》最近发表的《红房子旅馆》中，在《长寿药水》中，在《萨拉金》中，在《魔鬼的喜剧》① 中，都可重新找到这个无穷无尽的源泉。《魔鬼的喜剧》是一出嬉笑怒骂的滑稽戏，当代最犀利的一支笔十分慷慨地塑造出戏中神奇的安特洛伊特这个人物。在《刽子手》中，上述原始想法提高到悲剧的规模。《刽子手》中，弑亲罪行是崇高的，是家庭成员以社会空想的名义发出的命令，是为了拯救贵族头衔而进行的。因此，到处是利己主义：家庭的利己主义，物质的利己主义，从感官刺激和十分讲究的文明中产生的凶残人物。这特别是《驴皮记》的源

① 《魔鬼的喜剧》于一八三三年在《哲理小说故事集》中发表，但后来未收进《人间喜剧》，科纳尔版《巴尔扎克全集》将它收入《杂文》第二卷。

泉和创造性思想之所在。

拉伯雷在另一个时代中看到了宗教思想的奇异效果。宗教思想不断深入社会，终于使社会解体。人的灵魂被基督教神化了，侵入了一切领域。唯灵论抹杀了物质。象征、理想化完全占了统治地位。为了一个象征，西方已经向东方猛扑过去。象征制约着诗歌，使诗歌沦为幽灵状态，富有寓意的拟人化大大增加，而将活生生的人，有血有肉的人逐出了其领地。拉伯雷以一个象征武装自己向整个象征开战。

喂！胃老爷，这里是你的天下！满桶满桶的肉桂滋补酒，香料很重的美味腊肠，大规模的盛宴，神壶崇拜，美妙的德廉美修道院，其礼拜仪式便是"什么事都不做"。来吧！……在这部宏伟史诗①中，你给我们的，是对肉体的神化，而如今人们却在任意践踏肉体。默东的神甫②不满足于重新恢复人的肉体的地位，他还将人的肉体置于王位上。然而，这是卡冈都亚的时代。人们狂饮得更酣畅，吃东西从来不会没有胃口：这种物质至上的讽刺使人在肉体方面得到了神化，这似乎是对十八世纪的预言，是给世界未来命运的神示。

象德·巴尔扎克在《驴皮记》中说过的那样，快快乐乐地过日子，对其余的一切都一笑置之吧！干杯！这就是庞大固埃那辛辣讽刺的意义，大概也是本书最后的结论。

当然，如果拉伯雷不是生活在十六世纪初，即人们称之为中世纪的末期，他就一点也写不出那样的作品。在庞大固埃

---

① 指拉伯雷的《巨人传》。

② 指拉伯雷，他曾在默东当过神甫。

和卡冈都亚身上，他概括了过去，嘲笑了现在，掌握了未来。物质文明即将把未来与原来的基督教与唯灵论的社会割裂开来，也与感觉主义哲学即将统治并且按照其意愿塑造的未来割裂开来。

拉伯雷的时代已经一去不复返。他宣告的时代跑完了自己的一圈，正在结束那个周期。哲理小说家如今能够描绘的已不再是唯心思想的祸患，而是纵欲主义的祸患了。

所以，请诸位看看在《驴皮记》中聚集一堂的受到文明熏陶的各种自私自利的典型吧：馥多拉，无情无义的女人，一个无情无义的社会中的典型人物；拉法埃尔，穷得叮当响的象征，身无分文的花花公子，他是闭门苦学，指望一举成名，将阁楼当作舞台，痛苦当作保镖所产生的不幸的化身。隐藏在这些变幻无常的事情中的广阔背景，许多人的目光似乎都没有注意到。有的批评家没有看到《驴皮记》是人类生活的表现，是对社会个体性格的抽象。生活及其奇异的变化，扑朔迷离的进程及其曲折变幻的形态，以及以千百种不同形式表现出来的无处不在的自私自利。这同一意义隐藏在这个虚构故事最细微的情节变化之下。本书除其悲剧意味以外，还包含着一层哲学讽喻意义，与最细小的细节紧密相联，无情地追逐着伴随文明而来的自私自利这门学问。请诸位看看拉法埃尔好么？保存自己这种情感，在他心中是怎样扼杀了其他的一切想法！在决斗一场，农民家中，巴黎他自己的公馆里，同一种情感是怎样完全占据了他的心！他乖乖听命于那张可怕的灵符，在利己主义的痉挛中生，在利己主义的痉挛中死。

正是这种个性吞噬着我们生活的这个社会的心肝。这种个性越强，人的个体就越孤立。相互之间再没有联系，再没有共同的生活。个性统治着一切。《驴皮记》重现的正是这种个性的胜利及疯狂。这本书囊括了整整一个时代。在这里，正如一份报纸①所说，“如果你们愿意，你们会看到我们昨日与今日的文明以生动的形式出现：身着盛装，为烦闷和奢侈而发疯，厌恶，灰心失望，风趣的言谈，淡淡的科学与宗教痕迹，流产的创造，没有充分发展的美德，与臭气冲天的场所放出的光芒十分相象的光辉灿烂，自称伟大，严肃，爱国，刚毅，革新，天才，有组织能力，洁身自好，持久不变；真正的空虚，隐秘的毛病，缺乏信仰，意志薄弱，无效无用，衰老软弱，虚有力量，就象转瞬即逝的酒劲，就象伏特电池通在死亡躯体上的力量。

“仔细观看一下老派批评家，那趣味高尚、道德高尚的人面对这部作品是何等模样，一定是很有趣的。噢，可怜的人！他的量尺，他拿它怎么办呢？他要理智；他评断、衡量一词一句；他手里拿着罗盘，放大镜贴在眼睛上，在一本书里发现了一句不正规的地方，在一张美丽的面庞上发现了一处瑕疵便兴高采烈！肯定，这篇故事，他一个字也看不懂。他喜爱平平实实开门见山的文学。可是在这里，一切都是无底洞，悬崖，危石，怪岩，高山，深渊。

“我发誓，对这样的一部作品，一八〇〇年到一八二〇年间最有本事的批评家，也不会有明确的概念。他大概得把量尺

① 指《信使报》。

折断，把圆规扔掉了。这等于要求德·阿格索①先生对一八三一年的一份报纸作出令人满意的解释。如果你对我们那一筹莫展的亚里斯塔库斯②说，《驴皮记》的作者与已故的拉伯雷一样，想表现人类生活，并且将他所处的时代囊括在一部丰富多彩的、纯属虚构而又熔史诗、讽刺、小说、故事、历史、戏剧、荒诞于一炉的书中，那也是徒劳无益。批评家会对你说，庞大固埃是一个影射，巴汝奇显然就是拉伯雷，庞大固埃显然就是弗朗索瓦一世。但是在德·巴尔扎克先生的著作中，一点也看不出这样的东西。如果你反驳他，说学者们莫名其妙的头脑在拉伯雷作品中发现的所谓影射，根本就不存在；原籍希农的医生③所创造的喜剧巨人是一幅硕大的阿拉伯图案，是怪诞与观察交媾而生的儿子，我们的批评家听了这话一定会扭头就走，还不会忘了向上帝祈祷，请求上帝将你失去的理智归还给你，并且赠送你一部拉阿尔普④的精装本。

"在德·巴尔扎克的著作中，可以听到正在寿终正寝的文学那响亮而又绝望的呼喊。强劲有力的著作……至于时时使批评家恼火的灵活的文笔，色彩绚丽而又对比强烈的生动画面，我就不提了。我要谈的是一部书的总体意义。在本书

---

① 阿格索(1668—1751)，法官及文人。

② 亚里斯塔库斯(公元前220—143)，亚里斯多德的学生，古希腊语法学家及批评家。

③ 指拉伯雷。

④ 拉阿尔普(1739—1803)，法国诗剧作者及批评家。其诗剧并未流传下来。一七九九年出版的《古今文学选读》颇有名气。其思想摇摆不定，先拥护戏剧自由化，后又捍卫古典主义三一律。

中，从未如此混乱不堪的世纪和国度以富有诗意的、真正的、色彩鲜明的形式集中表现出来，令人眼花缭乱。找到了我们这个时代令人惊异、难以置信之处，这不是一份小小不然的功劳，也不是一件轻松的工作。将这一面有血有肉地表现出来，又不堕入冷峻的讽喻之中，这是大有功劳的事，也是罕见天才的证明。为了获得这种效果，绝对不应忘记我们这个时代装扮自己的任何闪闪发光的色彩；必须将大城市中比比皆是的宴会舞会，机灵俏皮，淫荡下流，华丽衣料，疯狂享乐，赌博，爱情，服装的诗意一一为我们描绘出来；也不应忘记任何社会不幸，那些干涸的心，堕落的生活，那些只能增加财富却丝毫不能增加幸福的技艺；还必须叫人看到在文明这朵色彩艳丽而虚假的花朵内，什么蛀虫正在啮咬，什么毒素正在扼杀其生命。

“这本书完全具有阿拉伯故事的味道，书中幻梦与怀疑主义手携手，确切的、细腻的观察寓于魔圈之中。你在书中既可以找到宽敞的客厅，狂欢豪饮，也可找到年轻学者的低矮阁楼和时髦女子的闺房，既可找到赌台，也可找到炼金术士的实验室：总之，凡是影响我们社会的一切，从少女的微笑直到长篇连载小说中的玩笑，均囊括其中。

“而且对这本奇书，请诸位不要期待着我会给你们一个更正确的概念。从这本书中，每人都可以找到合乎自己口味的食物：你取讽刺，他取魔幻，另一个人取色彩斑斓的画面。如果社会的原样已使你们有些厌倦，如果诸位喜欢看到这个社会在罗西尼式乐队的嘈杂之中，在一片喧嚣和难以想象的吵

闹之中，在最叫人头晕目眩的背景下，在一个漂亮的绞刑架上，颇有排场地身着棒打，又挨鞭抽，忍受铁烙，那就请你看《驴皮记》吧！一连三个晚上，你会看到色彩鲜明而可怕的画面。只要天性赋予你一丝的想象力，这些画面会把你的床帐都掀起来。如果你是天生的鉴赏家、观察家和思想家，这本书则足够你思考一年。”

第一版那样迅速地被读者抢购一空，证明上面这位批评家言之有理。不过，对于无论是朋友还是敌人向他提出的意见，作者都言听计从。他大笔一挥，挑灯夜战，删节啊，修改啊，样样不漏，为的是使作品的第二版更加完美。他甚至牺牲了几乎整个序言，因为那序言是用来进行自我辩解的，毫无用处。他原来以为《婚姻生理学》这部讽刺、分析作品给自己额头打上了玩世不恭和厚颜无耻的烙印，这是大错特错了：人们再也不将艺术上的想象与艺术家的品格混为一谈了。人们知道性情最温和的人在他所写的悲剧中，会变得嗜血、犯罪、冷酷无情。人们也知道，最热衷于色情的诗人，可以只要求情爱享受美妙的诗句。然而，这篇序言是作者呕心沥血一页页写成的，现在他准备牺牲这篇序言了。序言里包含着一些普通的与哲理性的见解，我们认为应该在这里予以披露。

作者以高度的远见卓识及精细，对主宰一部艺术作品的创作并使千百个幽灵在艺术家心中产生的生理过程进行了阐释，其寓意是不能归咎于作者的。

虽然这篇心理杂文受到序言篇幅的限制，但是可能有助于解释一位作家的天才与其外表之间所存在的莫名其妙的差

异。当然，对这个问题，女诗人比作者本人更感兴趣。

文学艺术以借助思想再现人的本性为目标，在所有艺术中最为复杂。

描绘一种情感，使色彩、光线、中间色调、细微差别再现，准确地显示出某个确定的场景，大海或风景，人或巨大建筑物，这是全部绘画艺术。

雕塑的手段更受限制，只拥有一块石头和一种颜色来表现人体内最丰富的天性和情感。所以雕塑家将大量理想化的研究工夫隐藏在大理石下面，很少有人意识到这一点。

但是，思想包罗万象，更为广阔：作家应该熟悉各种现象，各种天性。他不得不在身上藏着一面无以名之的集中一切事物的镜子，整个宇宙就按照他的想象反映在镜中。否则，诗人甚至观察家都不会存在了。因为重要的不仅是目睹，还必须记得，并且用经过选择的辞句来点染自己的印象，用形象的全部魅力去装点它们，或者将最重要的感觉活生生地传达给它们……

不过，本书作者不想陷入繁琐的亚里斯多德式推论，那是每一位作者为自己的作品、每一位学究为自己的理论所创造的。他提出文学艺术由两个截然不同的部分——观察和表现组成，相信在这一见解上，可与一切有识之士——不论是高水平的还是低水平的——达成一致。

许多杰出人物拥有观察的才能，却不善于赋予他们的思想以生动的形式；正如另外一些作家，他们枉有生花的妙笔，却缺乏洞察一切且过目不忘的那种敏锐和智慧。在某种程度

上，文学的视觉与触觉来自这两种智能。一般的情形往往是：这个人善于动笔；那个人长于构思。这个人弹竖琴，却没有弹出一个催人泪下或令人深思的美妙悦耳的谐音；那个人没有乐器，只能写出独自吟哦的诗篇。

这两种能力集于一身，便形成完美无缺的人了。但是这种罕见的可喜的结合还不是天才，或者简而言之，这尚未构成产生艺术作品的意愿。

除了才华的这两个基本条件之外，在真正具有哲学家气质的诗人或作家头脑里，还发生一种精神现象，这种现象无法解释，非同寻常，科学也难以阐明。这是一种超人的视力，使他们能够在一切可能出现的情况中看透真相。或者，更胜一筹，这是一种难以明言的强大力量，能将他们送到他们应该去的或想要去的地方。他们通过推理创造出真实或看到描写的对象，或是对象向他们走来，或者他们自己朝对象走去。

本书作者只限于提出这个问题的命题，并不寻找答案，因为对他来说，重要的是说明自己有道理，而不是演绎出一套哲学理论。

因此，在写书之前，作家应该分析过各种性格，接触过各种风尚，踏遍了全球，体验过各种激情。或者，各种激情，各个国度，各种风尚，各种性格，自然的偶然现象，精神的偶然现象，这一切都来到他的思考中。当他勾画邓比代克斯小姐的肖像时，要么他很吝啬，要么他一时怀有吝啬的感情。当他写《莱拉》时，要么他是杀人犯，要么他怀着杀人的情感，要么将罪犯唤来，看他犯罪。

对此大脑-文学的命题，我们找不到中项。

但是，对于研究人类本性的人来说，天才人物拥有这两种强大力量，这已清楚明白地显示出来。

在大脑中，他轻而易举地在空间走动，正象昔日观察到的事物轻而易举地、忠实地在他头脑中再现一样。美好的事物依然带着从前抓住他的心的优美，丑恶的事物依然带着从前抓住他的心的最初的可恶可憎。他确实看见了世界，或者说他的心灵直觉般向他揭示了世界。这样，最热情洋溢地最准确不过地画出了佛罗伦萨的画家，从未去过佛罗伦萨。这样，某一个作家并未从达恩走到撒哈拉亦能描绘出沙漠，其黄沙，海市蜃楼，棕榈树。

人是否有能力让宇宙来到自己的头脑中，或者说，他们的头脑是不是一种法宝，可以用以打破时间和空间的法则？……这二者是同样无法解释的谜，科学将长期犹豫不决，不知在二者之中如何取舍。确定无疑的是，灵感在诗人面前展现出无数变容图，这些变容图又与我们梦境中那魔幻般的景象相似。梦也许就是这样不同寻常的强大力量无所事事时的自然表现！……

人们赞美这种了不起的本领，很有道理。一个作者，根据他的感官完善或不完善的不同程度，拥有的这种本领也有大有小。很可能，创作才能是上天掉在人身上的一点微弱的星星之火，对伟大天才的崇拜就是崇高的祈祷！……否则，为什么我们的崇敬要按照在他们身上闪烁的天国光辉的力度和强度来衡量呢？或者说，为什么我们的仰慕之情取决于伟大人

物赋予我们的快乐程度及其作品的用处大小呢？……让每个人在唯物论与唯灵论之间作出抉择吧！……

这一文学上的形而上现象把作者从个人问题上扯远了。虽然在最简单的作品中，甚至在《一撮毛里凯》中，也有艺术家的劳动。常常一部纯朴的作品染上的 mens divinior 与一部宏伟的诗篇闪耀的这种气息一样多。但是本书作者不想仿效那几个将序言写成小《恰尔德-哈罗尔德游记》的当代作者的榜样，为自己写下这一雄心勃勃的理论。他只想为作者们争得教士自己审判自己的古老特权。

《婚姻生理学》是为回到十八世纪那种细腻、生动、讥诮而又快活的文学所做的一次尝试。在十八世纪，作者并不总是正襟危坐；那时并不是动不动就讨论诗歌、道德和戏剧，却创作出了具有强大道德力量的戏剧、诗歌和作品。某些有识之士对我们如今破坏文物的行为感到厌倦，也看腻了大量石头堆积成山而没有出现一座高大建筑物的现象，他们在酝酿文学的逆潮流而动。本书作者极力促进这一文学运动。他对我国风尚的假正经和虚伪十分不解，而且拒绝给予那些麻木不仁的人以吹毛求疵的权利。

对当代作品的血淋淋色彩，现在怨声四起。凶残，酷刑，扔进大海的，上绞刑的，示众的，判刑的，各种暴行，刽子手，这一切都成为取笑的对象！

不久以前，公众对文学病院里收容的那些“生病的少年”，“康复中的病人”以及患忧郁症的宝贝儿再也不愿表什么同情了。他们已经向《忧郁的人》、《麻风病患者》和有气无力的哀

歌诀别。他们对虚无缥缈的《抒情诗人》和空气中的精灵已经厌倦，正如今日他们对西班牙、东方、拷打、海盗和瓦尔特·司各特式的法国史已吃饱餍足一样。那我们还剩下什么呢？……

如果公众谴责那些试图使我们祖先大胆明快的文学重放光彩的作家所作的努力，那就势必希望野蛮人如洪水般涌来，烧毁图书馆，中世纪重来。那么，作家们会更容易地重新开始那永无尽头的循环，人的思想就象游艺场的木马那样一圈一圈地打转转。

如果《波利厄克特》不存在，不止一个现代诗人能写出高乃依那样的作品，你们也许会看到这出悲剧同时在三个剧院大放光华，波利厄克特用《哑女》的某个主旋律在滑稽歌舞剧里歌唱他的基督教信仰还不计算在内。总而言之，作家们对当今时代嬉笑怒骂常常很有道理。上流社会要求我们画出优美的图画么？其模特儿在哪里呢？你们衣着庸俗，革命失败，布尔乔亚高谈阔论，宗教奄奄一息，政权垮台，国王领半薪，这一切难道是那么富有诗情画意，值得给你们描绘出来吗？……

我们如今只能冷嘲热讽。讽刺嘲笑，这是垂死社会的整个文学……所以，本书作者乖乖听从其文学生涯的命运摆布，对新的指责已经作好了思想准备。

德·巴尔扎克先生的《故事》已经战胜了他所处的时代那种拘泥于形式的冷漠，在《驴皮记》中显露出如今人们渴求的强劲有力、丰满、大胆而又犀利的激情。如今人们之所以渴求这些，正如已经感觉麻木的上颚想尝尝辣椒和烈性酒，而且不满足于浅尝辄止一样。他以我们时代之道还治我们时代之身，

使用的是极度的虚构，狠毒的讽刺，热烈、暗淡而又对比强烈的色彩。这些手法过于泛滥，则是艺术的毁灭。他希望简洁时，便能够简洁，如他在《新兵》、《妇女研究》、《逐客还乡》及《被诅咒的孩子》中，便证明了这一点。人们将看到他不断变换自己调色板上的色彩，从一种色彩到另一种色彩，从一个人到另一个人，从一种时髦到另一种时髦，他走遍社会阶梯的各个层次，依次表现被同一种毁灭性疾病所袭击的农民、乞丐、牧人、布尔乔亚、大臣。在国王和教士，我们这摇摇欲坠的等级制度的最后两级面前，他甚至也不会后退。我国文明的进步已经这样动摇了国王的宝座，连国王本人对他自己的宝座都再没有信心了。教士的思想禁闭了文明的进步，禁闭了人类智慧的广阔发展，当文明进步再不信仰教士时，教士就成了一具幽灵。

信仰与爱情疏远那些专心致志研究学问的人；信仰与爱情流亡他乡，为的是将这些有高度智慧的人、这些封闭在自己的个性之中的人全都留在高度自顾自的荒漠中。德·巴尔扎克先生写这些故事的目的正在于此。在作者题为《耶稣降临弗朗德勒》的一则故事里，一丝爱情与信仰的光芒从天而降。社会的贱民，社会从自己的大学和中学里驱逐出去的人，始终忠于他们的信仰，并且与他们纯洁的精神一起保持着这信仰的强大力量。正是这种信仰拯救了他们。而那些出类拔萃的人，为自己高超的本领而感到骄傲，却眼看自己的痛苦与傲气一起增长，苦恼与学识一起增长。对各种类型的个人主义的描绘，终极都是这一最高教训，效果极妙。

利己主义是分析和不断使我们返回自身的日益加深的理性的产物，它给予致命打击的不仅仅是社会的整体，也是社会的局部因素，还有政府和政治理论。作者步步进逼，一直达到最犀利、最高级也是与我们所处的时代最相称的讽刺。最后一部作品《卡拉巴侯爵继承史》①，使这个集子的内容完整了，在这里，作者表现了饱受无能与虚无折磨的政治社会。在《驴皮记》中，正是这种虚无吞噬了拉法埃尔。同样强烈的欲望，同样光辉耀人的外表，同样真正的不幸；同样无法避免的、永恒的公式。民族在这个公式中感到窒息，正象个人主义在自己的公式中感到压抑一般。在这里，语气更天真纯朴，讥讽不那么辛辣，与针对学说而不是人、针对制度而不是个体的讽刺必然相吻合。

在这个对任意而又随兴而至的虚构十分不利的时代，这些精彩的想象浑成的故事，已经家喻户晓。但是人们更多地是作为闪耀着才华的虚构故事来接受的，而不是作为理性的作品。对人们不易觉察的哲理意义、道德意义，我们乐于在此略作阐述。这部作品目前的成功并不在于此。但将来使作品影响扩大，持续获得成功的，必然是这些。

P.②

---

① 巴尔扎克构思这部论证君主制度优越性的作品达数年之久，但终于没有写成。

② 这是菲拉莱特·夏斯勒名字的第一个字母。在一八三三年二月出版的四卷本《哲理小说与故事集》中，署名改为P·CH。

《哲理故事集》书商-出版商告读者*

(1832)

《驴皮记》第一版迅速获得巨大成功，使我们不得不在该书出版短短几周以后再出新版。德·巴尔扎克先生认为应该在这一版上再加上十二篇《哲理小说或故事》，其中几篇曾在首都文学沙龙中威望最高的两份文学丛刊《巴黎杂志》和《两世界杂志》上刊载，其余几篇还从未发表过。对于这一增补，我们最有头脑的一位评论家认为，对于在《驴皮记》中已经加以发挥的哲学体系，这是必要的补充，而且对第二版的畅销立下了功劳。此后不久，第三版相继出版，亦很快告罄。于是，在不到一年的时间内，三版，共四千五百册《驴皮记》已被读者抢购一空！

然而，购得第一版那一千五百册书的人①强烈要求我们单独出版这十二则《哲理故事》，以便与《驴皮记》合在一起。正

* 这篇以书商-出版商名义发表的《告读者》，很可能出自巴尔扎克之手，仅在一八三二年六月出版的两卷集《哲理故事集》中出现过。

① 按照合同，《驴皮记》第一版印七百五十本，一八三一年版《哲理小说故事集》印一千二百本。所谓“第三版”，请见本卷第220页的有关说明。

是为了满足这一要求，我们今天印行这两册书，前面加了一个《导言》。此导言出自菲拉莱特·夏斯勒之妙笔，是极为精彩的文学片断。

我们正在印刷德·巴尔扎克先生的另一册书，题为《新哲理故事》。已印了抽印本，对象是购得上述两册书的读者，以使他们的藏书完整无缺。

一八三二年六月一日于巴黎

《十三人故事》

第一部 《费拉居斯》初版跋*

(1833)

本故事，有几个为人熟知的巴黎人形象活跃其中。叙述中作者经常离题万里，大发议论，这在某种程度上，正是作者的主要意图。本故事描写了一个冷酷而又有巨大威力的形象。在十三人团体中，在他们暗中与社会进行的决斗中，只有他一个人受到法律制裁。

书中作者足迹遍及巴黎，从圣日耳曼区到沼泽区，从通衢大道到贵妇人的小客厅，从大公馆到小阁楼，从烟花女到一位将爱情注入婚姻，将生命的运动注入死亡的妇女形象，无处不在。如果作者对巴黎几个侧面的描绘获得成功，或许他还有勇气将这一著作继续下去，将它写完。后面的两个故事将披露十三人中另外两人不寻常的遭遇。

---

* 《费拉居斯》初版序言发表在一八三三年三月《巴黎杂志》上，置于《费拉居斯》正文之前，由于与正文不可分割，后来各版本均予保留。序言全文见本《全集》第十卷第5—12页。此跋于一八三三年四月《费拉居斯》在《巴黎杂志》上载毕时作为附记发表，此后再版时均未出现。

第二篇题为《切莫触摸刀斧》①，第三篇题为《红眼妇人》②。

《十三人故事》中，作者可以发表的只此三篇。至于这充满悲剧的故事中的其他悲剧，可在深夜十一时到夜半之间口头讲述，却无法诉诸文字。

德·巴尔扎克

第二部 《切莫触摸刀斧》(《朗热公爵夫人》)第一版出版说明

(1834)

在这两部十三人故事中，除了死亡和上帝这两种自然界永恒地与人类意志相抗衡的障碍以外，十三人的强大力量，没有遇到任何阻挡。无意间成了这些奇特人物知己的人，将斗胆把第三部故事提供出来，因为在《金眼女郎》这一完全巴黎式的艳史里，十三人也眼见他们的魔力被粉碎，他们的报复遭到失败。然而这一次结尾，他们既没有遇到上帝，也没有遇到死亡，而是遇到了狂暴的激情。虽然我们当代的文学什么都敢写，在这种激情面前，竟然也要退避三舍了。

---

① 即《朗热公爵夫人》。

② 即《金眼女郎》。

第三部　《金眼女郎》第一版出版说明

(1835)

自从《十三人故事》第一部问世，到现在最后一部出版，好几位人士曾询问作者，想知道这十三个人的故事是否真有其事。但是作者十分谨慎，没有满足他们的好奇心。如果对这些人作了让步，则会违背对讲出这故事的人许下的诺言。然而，现在这个故事就要结束了，作者应该在这里招认，《金眼女郎》的大部分细节是确有其事的，最富有诗意、构成全书情节焦点的情境，即两个主要人物十分相象这一点，是确有其事的。故事的主人公，亲自登门向作者叙述了这个故事，同时要求予以发表。最初，作者认为这是无法实现的。而现在，叙述人见到他的愿望变成了现实，一定会很满意。最难以使人相信的事，莫过于主人公十七岁时的突出特点，即半女性的毫无瑕疵的俊美了。现在他已是二十六岁的青年，作者从他身上仍可见到这俊美的痕迹。如果有人对《金眼女郎》感兴趣，戏剧演出结束幕落以后，仍可见到她，正如那些女演员，为了接受那迅即凋谢的花环，在大庭广众中被杀死之后，又活蹦乱跳地站了起来一样。在自然界中，任何事物都不会诗意般地结束。如今，"金眼女郎"年已三十，姿色大减，远非当年了。

有几位可敬的先生，刚刚读了这部故事，他们今年冬季在意大利剧院或歌剧院与德·桑-雷阿尔侯爵夫人擦肩而过。这

位夫人刚好也到了女人们再也不往外说的年龄。不过那吓人的头饰也能揭示出她们的年龄。某些陌生人竟然胆敢围绕在她们包厢的前面，使得身居包厢后侧的年轻人老大不高兴。这位侯爵夫人在海岛上长大成人。海岛的风俗承认金眼女郎们是合法的，在那里，这类女子几乎可以结成团体。

至于十三人故事的另外两部，巴黎不少人士对其主人公原型已经相当了解，无需作者在这里承认，作家是从来不进行任何杜撰的了。伟大的瓦尔特·司各特在一篇序言中，曾撕下他长期裹着的面纱，老老实实地这样承认过。甚至就是这些细节，也难得属于作家本人。作家无非是个抄写员，只是抄的好坏不同而已。唯一来自他的东西，就是事件的拼凑，文学的布局，这又往往是文艺批评迫不及待加以攻击的弱点。批评界错了。现代社会，将各种社会地位拉平，将一切都加以阐明，已经将喜剧成分和悲剧成分统统取消。民俗史家，如本书的情形，只好到存在着喜剧和悲剧成分的地方，去采撷同一种激情但却发生在数人身上的事件，然后将它们拼凑在一起，才能得到一部完整的剧本。所以，对《金眼女郎》真实的故事，作者作了完全如实的叙述。到结局部分，故事戛然而止。这种结局在巴黎经常阶段性地发生，只有医院的外科医生才了解其惨重情形，因为医学和外科是激情导致的过火行为的密友，正如以法律为职业的人是利害冲突产生的过火行为的见证人一样。我们这个时代的全部悲喜在医院中或法律事务所中可以一览无遗。

虽然对十三人中的每个人，都可以写出不止一部作品来，

作者认为，正如他们这个奇特的小团体一向遵循的做法那样，让他们的历险无声无臭更为适宜，也许更富有诗情画意。

一八三五年四月六日于默东

《欧也妮·葛朗台》

初版导言

（1833）

在外省的偏远地方，可以遇到若干值得认真研究的面孔，一些充满与众不同之处的性格，一些表面上日子过得很平静而内心却正在受到汹涌激情冲击的人。但是，在外省那永不变化的单调生活习惯中，性格上最鲜明的棱角，最火热的激情最后也总是消失得无影无踪。这种生活越来越无声无息地逝去，迄今为止，还没有一位诗人试图描绘它。为什么不呢？在巴黎，西风① 飞旋，掠走了财富，摧毁了人心。在外省，西罗科风② 缓缓吹拂，使最高傲的勇气松弛下来，使心弦放松，消除了激情的锐气。如果说在巴黎的氛围中有诗意，在外省的氛围中难道就没有？如果说在巴黎，什么事都会来；在外省，那就是什么事都会去：那里，没有大起大落，没有突出的尖角，但是那里的默默无声中有悲剧；那里有遮掩巧妙的秘密；那里有

① 非洲和阿拉伯等沙漠的干热风。
② 欧洲南部的焚风。

一句话便可道出的结局；那里算计和分析会赋予最无足轻重的行为以巨大的价值。在那里，人们是在众目睽睽之下生活。

文学艺术家之所以放弃了外省生活中的精彩场景，既非出于蔑视，亦非缺少观察，很可能是因为无能为力。确实，要叙述一件与其说存在于行动中不如说存在于思想中的几乎无声的有趣事情，要表现乍看上去色彩并不鲜明，而要表现其细部及中间色调必须有最娴熟的画笔的形象，要再现这些画面的灰濛濛暗影及其半明半暗，要探究表面上看去十分空洞但是仔细研究又觉得在平淡无奇的表皮下十分丰满的性格，难道不需要进行多方面的准备，呕心沥血？要描绘这样的肖像，难道不需要古代工笔画的精巧吗？

巴黎的风雅文学十分节省时间，但人们将时间用在仇恨和享乐上去，牺牲了艺术。它要求现成的剧本。要说去寻找剧本，在这个干大事总是没有时间的时代，它可没有这个空闲。说到要创作剧本，如果某位作者表示他有这种雄心，这种有魄力的行动就会在共和国内激起一阵喧嚣。在这个共和国内，由于小人的批评，禁止创造任何形式、体裁、情节，已经由来已久。

指出以上几点十分必要，即为了使大家了解作者的意图：他并非野心勃勃，只想当一个最无声无息的抄写员；也为了无可争议地取得他经常写得冗长这一权利：他不得不在细枝末节的圈子里打转转，这就必须写得冗长。现在，人们将“故事”这个光荣称号授予最转瞬即逝的作品，而实际上这个称号只应该属于最生动的艺术作品。在这种时刻，如果本书作者降

低身分去朴素无华地叙述那些在外省每日可见的事情，进入日常生活故事这庸俗的范围中去，人们大概会谅解他的。

晚些时候，他将把自己这颗沙粒送到我们这个时代辛勤劳动的人所堆起的沙堆上。如今，这个可怜的艺术家只抓住了在空中随风飘浮的一根白纱。孩子们、少女们、诗人们以此自娱，学者们对它毫不在意。可是，据说，这是从天上一位纺织仙女的纺锤上掉下来的。请诸位注意！这一乡野传说是有寓意的！所以本书作者以此作为自己的题辞。他将指给你们看，在生命的美好季节中，某些幻想，纯洁的希望，银白的丝线怎样从天上下来，没有触及地面却又返回天上去了。

一八三三年九月

初版跋

(1833)

本书的结局定然使好奇心落空。可能真实的结局一概如此。悲剧，用现代的语言来说是正剧，在现实中是极为罕见的。请诸位回忆一下那篇序言。抄写员在人世巨著中遗漏了几页，本故事就是对这几页的并不完美的转述。这里没有一丝虚构。这部作品是一幅朴素的工笔画，要完成这幅画，要有技艺，更要有耐心。每个省份都有自己的葛朗台。只不过马延或里尔的葛朗台不如索漠的前市长① 富有罢了。作者可能某一笔着

① 在拿破仑执政的时代，葛朗台老头当过索漠市市长。

墨太重，对自己的地上天使草图勾画得不好，在自己的犊皮纸上着色太多或着色不足。可能他在自己的圣母马利亚①头上的光环上施金过多；可能他没有按照艺术的规律配置光线；最后一点，可能他将自己笔下的老头这一完全为物质所左右的形象那本来就很乌黑的色调涂得过于阴暗了。但是，对于生活在自己斗室中耐心潜修的修士，Rosa mundi②、马利亚的卑微崇拜者，请你们不要拒绝给他少许宽容吧！这马利亚是整个女性的美丽形象，是修士心爱的女子，是基督徒世界的第二个夏娃。

作者之所以不顾对他提出的批评，继续赋予女性那样多的完美，乃因他还年轻，他仍然认为女性是最完美的造物。从创世者的手中，女人最后走出来，她应该比任何造物都更完美地表达神意。所以，她并非如男人那样取自原生花岗岩，在上帝的手指里这花岗岩变成了柔软的粘土。不是，女人是从男人的肋骨上拽下来的，是柔软而又有弹性的物质，她是在男人与天使之间的过渡性创造物。所以你们看到她既象男子那样坚强，又象天使那样因富于感情而高尚聪慧。难道不应该将这两种天性集之于她一身才能叫她担负十月怀胎的任务吗？对女子来说，一个孩子难道不就是整个人类么！

在女性中，欧也妮·葛朗台可能是一种典型，那就是富于自我牺牲精神的典型。这种精神抛洒在人世间的暴风雨中，

① 指欧也妮。
② 拉丁文：纯洁的玫瑰。

已经被这暴风雨所吞没，宛如从希腊掠夺来的一座高贵雕像，在搬运途中，掉进了大海，它将永远留在大海深处，不为人知。

一八三三年十月

《哲理研究》导言

（1834）

费利克斯·达文①

我们在《风俗研究》导言中，表述了促使作者写出那部书的思想，使人预感到那部作品不过是个基础，作者打算在那个基础上再写另外两部作品，继续发挥一些逐步升华的思想，富有诗意地展开关系于社会前途的新模式。《哲理研究》就是这两部作品中的第一部。

---

① 费利克斯·达文（1807—1836），法国作家，英年早逝。他为巴尔扎克的作品共写过两篇重要的导言：《十九世纪风俗研究》导言和《哲理研究》导言。《十九世纪风俗研究》导言写作在《哲学研究》导言之前；出版在《哲理研究》导言之后。因此，达文在本文中数次提到《风俗研究》导言，是符合逻辑的。在这两篇文章中，达文成为巴尔扎克的代言人，对巴尔扎克作品中的思想进行阐释。达文的《风俗研究》导言原稿保存在洛旺儒资料馆，与下面这篇文字相比，原稿要短很多，且在许多地方完全不同。很可能巴尔扎克与达文谈过几次，向他阐述了自己作品的意义。达文起草了一个提纲，送到印厂。巴尔扎克照他自己的习惯仔细研究校样，改写了其撰稿人的文章，用极具个性的口吻插入了许多新的发挥之处。我们没有达文为《哲理研究》所写文章的原稿，不过，成文过程肯定与上面所述极为相似。——原编者注。

在我们这个改革维艰的时代，政局动荡似乎已成为国家的常态。公众与报纸都被政局动荡弄得忧心忡忡，只把艺术问题放在次要地位。对于这座进展缓慢但从未停顿的大厦的奥秘，他们一无所知。当今的作家使用文学批评主要不是为了开导群众，指引文学，而更主要的是为了中伤诗人，否定科学。他们只叫人在这两个书名(《十九世纪风俗研究》和《哲理研究》)之间看到一种呼应，对出版商赚钱有利，可能又使这部长篇著作带上了模糊不清的色彩。而在我们看来，这两个书名恰恰很好地表达了两个伟大的概念。作者考虑把自己作品的总体意义深深地镶嵌在一个使读者为之一震的书名里，这个时刻已经来临，因为如今我们已经习惯于从字眼上去判断人，相信他们自封的身价。对这部作品的新颖和深刻，我们自然持完全公允的态度。据德·巴尔扎克本人说，他按照一位书商的愿望，最初给自己的作品贴上这样谦虚的标签。在评价作品上走在我们前面的精明的批评家，也轻而易举地相信了这些话，并且只限于研究他写故事的才能，当然也从各个方面提到了他的各种长处，但是必然将他的才能缩小到了最狭窄的范围内。恐怕也只能如此。就说作者本人吧，他那每天不断扩大的写作计划，难道从前一眼就囊括了如今这个规模么？恐怕并非如此。昔日的艺术家们花上整整一生的时间去构思那些完美的整体，而我们这个时代，匆忙吞噬了人的生命，几乎再也不允许人们去完成那样的大业。如果他的计划当初从头脑中迸发出来时就这样完整，说不定他早已甩掉手中的笔不干了！是的，肯定，他会在如此宏伟的工程面前望而

却步。要完成这宏伟的工程，且不说才能是否能达到，恐怕首先是没有那样坚韧不拔的毅力。

所以，德·巴尔扎克先生诸多作品的产生和使这些作品更加丰富的出人意料的扩展，以及这些作品不断增长的大规模重叠，这本身就是一个值得观察研究的奇异现象。一种想法如此逐步形成，开始时看上去并不明确，只体现在几则简单故事中；忽然间，这种想法大大扩展，最后终于使它置身于最高深的哲理中心。这样的先例，肯定在文学史上是不多见的。

既然几个重要部分已经矗立起来，使我们可以窥见这座大厦的面貌，既然作者从自己庞大的人类概论中演绎出来的总模式，其基本意义已经初露端倪，难道我们不能自然而然地假设，有一天，对于贯穿自己宏伟工程中的各种思想进行一番比较以后，他会象织工那样，偶尔离开挂毯的反面，再去瞧瞧整体设计图吗？因为高度综合的胚芽早已在他心中形成，从那时起，他便开始幻想整体效果如何了。在头脑中，他给那挂满了壁画的大厦填补空白，设想这里放上一组人物，那里放上一个主要角色，再远一些，设置一个中近景或加强色调。突然，他爱上了这些画面，重又怀着"法兰西式的疯狂"大干起来，因为他尚处于对任何事情都毫不怀疑的年龄。然后，一旦投入工作，他便勇往直前。到了第二天，对前一天吃的苦，受的累，都忘得一干二净。凡是认识他的人，对他的坚强意志，没有不赞扬备至的。将来有一天，人们必定会象佩服他的才能那样，佩服他的坚强意志。

自然，这工程也要随着一些想法的改变而改变，随着施工

时产生的某些灵机一动、心血来潮的念头而改变。除非有坍塌的危险，否则作者绝对无法象工匠凿大块花岗岩那样照着划出的墨线走。规规矩矩地干，这可能会扼杀他的灵感，抑制他的创作激情。那些主题易位便由此而产生。某些人为此对他大加责备，实际上这无非是情势使然而已。书商总是赶时髦，时髦要求书籍来劲儿。至于出版的作品意义如何，他们是不在乎的。于是，便出现了这样的情形：某一篇《哲理研究》毫无哲理意味，放在“私人生活场景”中倒很合适；而另一篇《哲理研究》，却将它放到别的场景中去了。是商业上的必要考虑和眼前的需要把它们移植成这个样子。《哲理研究》的第一批书稿便可说明这种情形。《永别》列在“私人生活场景”第三卷中发表，没有一个人明白这一篇在整个作品中的用途。显然，它是《驴皮记》既定主题最准确又最严格的演绎。一位建筑师对于他要用来建造高楼大厦的石块在工地上放在什么地方，是不大过问的。对这一类错位，作者也不会比建筑师更心神不安。再说，也许在向公众揭示他的全部计划之前，他还想试试自己的力气。说不定他要等待数件雕塑完成，主要线条勾画出来，至少门楣宽宽而干干净净地树立起来之后，才会去掉脚手架和木板围栅，使建筑物显露出来呢！

某些批评家已经迫不及待地要从生平角度对德·巴尔扎克先生进行攻击，他们对他的描绘很不准确。我们比这些人更了解情况，获得了他生平中最勤劳和最不为人知的那一部分及其最富有诗意的时刻的材料。那时父亲反对他要当诗人的志向，使他陷入贫困之中。正是这段贫困生活，使我们得到

了《驴皮记》中拉法埃尔那段美妙的叙述。德·巴尔扎克先生躲在军械库图书馆附近的阁楼里，对古代、中世纪以及前二百年的哲学家、医生遗留下来的关于人脑的著作，不倦地进行比较、分析、概括，那是一八一八、一八一九和一八二〇年的事。这种精神倾向无疑是一种爱好。虽然路易·朗贝尔已经去世，旺多姆学校还剩下另一位伙伴，那就是巴尔苏·德·邦荷恩先生。我们已经读到他关于费希特①和巴朗什先生②的精彩论著，必要时，他可以证明在德·巴尔扎克先生的头脑中，生理学体系萌发得多么早，直到如今他的思想仍围绕着这个体系打转，看上去似乎相互独立的一些概念成群结队地来到，与之联系在一起。从这些最初的研究中，产生了一部科学著作。我们很希望发挥一下这部著作的中心思想，但作者的知心好友劝我们在他自己经过充分思考，可以毫无危险地将作品按照其整体规模撰写出来之前，不要提及。这门科学费时太多，可能花钱也太多，所以没有成为必然毫无经验或经济拮据的青年人的专门职业。此外，过了不久，我们上面已经提过的完全与文学创作规律背道而驰的重要利害考虑迫使德·巴尔扎克先生进行写作。至今尚未出现一个批评家能够就作品的整体进行评论。他早期的研究以及形而上学精神的倾向，虽然还神秘地隐藏着，在这些德·巴尔扎克先生出于经济考虑而写出的作品中，却已制约着全局。他的知识渊博，那样有力地浸透了并且点染了他初期的散文，以致某些不认识《婚姻生理

① 费希特（1762—1814），德国唯心主义哲学家。

② 见本卷第69页注④。

学》作者的人，以为这本书定然出自一位老迈年高的医生或某个老鳏夫之手笔！正如我们所说，艺术家离开壁毯的反面去看他织的图案以及他的色彩所产生的效果那一天，他发现，也许并非有意所为，他已经发挥了原来存在于头脑中的思想，从他尚未公开的科学著作中，演绎出了证明，把原来头脑中的综合作品写成了一部分析作品，在他尚未将自己那个系统的生理公式公之于众之前，已经将那个世界的戏剧性与诗意表达出来了。

为了使人全面了解《风俗研究》与《哲理研究》这两部作品的体系以及二者之间的关系，上面的这段题外话实为必要。

我们已经明确指出，《风俗研究》是各种社会现象的准确再现，是一个画廊，各幅绘画作品恰如其分地分为几间大厅，每个厅都有自己的用场。这样，待本书完整成套时，"私人生活场景"中那些充满新意、色彩鲜明、洋溢着青春气息的篇章，其使命就是要表现处于晨醒之中、正在生长、准备开花的人生。首先将是童年，虽然只是一窥之见，但是捕捉得生动，描绘出智力的最初辨析。在《夏娃的女儿》中，将表现少女情窦初开的强烈感受；然后是二十岁的大孩子那种妙不可言的腼腆；最后将是已经暴露出个性的进入最初恶念的生活。所以，这里主要是不加思索的激情和强烈感受。这里，犯下的过错与其说是出于主观意志，毋宁说是出于对于人情世故缺乏经验以及对世事的无知。在这里，对于女子来说，不幸来自她们相信情感的真挚；年轻小伙子纯洁无瑕，厄运来自社会法则使我们的本能中最自然的欲望与最强烈的希望之间产生了尚未为人

认识的对抗。在这里，忧愁的起因便是我们最初犯下的最可以原谅的过错。这部书中截取的生命阶段，是介于正在结束的青春期的最后成长与已经开始的壮年期的最初盘算之间。这人类命运的第一景还不可能有什么边框。所以作者得意地到处漫游：这里，在偏僻的乡间；那里，在外省；更远些，在巴黎。

反过来，“外省生活场景”则是为了表现人生的另一个阶段：在这个阶段中，情欲，盘算和观念取代了强烈的感受、未经思考的行动、当作现实来接受的幻想。在二十岁上，感情还慷慨大方地产生；到了三十岁上，一切都已开始用数字来表示，人变得自私自利。一个二流的头脑，如果完成了这个任务，也就会心满意足了。但是，德·巴尔扎克先生喜欢克服困难，他希望赋予它一个边框。于是他选择了表面上看去最纯朴、直到如今所有的人最忽视而实际上最和谐、中间色调最丰富的背景，这就是外省生活。在这里，通过一些画幅，画框窄小，但画面表现的主题却涉及社会普遍意义，作者致力于从各个方面为我们表现这个重要的过渡：人从没有不可告人的想法的激动过渡到最深思熟虑的打算。生活变得严峻。实实在在的利害随时随地在与强烈的激情和最天真的希望发生冲突。幻想开始破灭。这里，社会机制的摩擦暴露出来；那里，道德或金钱利害带来的日常冲突，使表面上看去最平静的家庭内部也爆发出悲剧，有时甚至是罪行。作者揭开了庸俗卑微的忧烦，其周期性将令人痛心的利害冲突集中在最细小的生活细节上。他向我们揭示了那些小小的勾心斗角、邻里间

的争风吃醋、夫妻间纷争的秘密。这一切问题日趋尖锐，很短时间内就使人变得低级庸俗，销蚀了最坚强的意志。梦幻的甜美烟消云散。在“私人生活场景”中，人们沉湎于柏拉图主义之中，每个人都看得很准，将物质生活的幸福当作生活中的捕获物。女人不再去感觉，而是推理；从前是奉献自己，现在则要算计自己的堕落有何利弊了。总之，生命成熟了，生活暗淡了。

在“巴黎生活场景”中，问题的面扩大了。在这里，是用粗线条描绘人生。在这里，生命逐渐达到行将衰败的年龄。要描绘这一紧关节要的时期，只有一国之都可以作为框架。在这里，病弱摧残人的心灵，并不亚于摧残人的肉体。在这里，真情实感已属例外，感情已被物质利害作用摧毁，被这个机械世界车轮的转动辗得粉碎。美德在这里受到诽谤，天真无邪在这里被出卖。激情让位于叫人倾家荡产的癖好，让位于恶习。一切都可以切碎，分析，出售，购买。这是一个杂货市场，一切都标价出售。在这里，光天化日之下进行盘算，不以为耻。整个人类只有两种形式：骗人者与受骗者。看谁能叫社会文明服从自己，看谁为了自己一个人能把社会文明榨出油来。期望着长辈死去。正直的人是笨伯。崇高的思想是手段。宗教被视为统治者之必需；刚正不阿成了一种姿态。所有的人都相互利用，相互出卖。可笑成了通知布告、护照证明。青年人有一百岁那么老，他们却侮辱老年人。这个社会因其高度文明化而腐朽。在这个社会中，贫穷与奢华一直并存，就象马戏场上的两个大力士，最后二人都要同归于尽。在这个社会中，生

命燃烧得很快。

如果作者有足够的创作毅力和时间，晚些时候，他还要把这个社会带进自己画廊的另外两间大厅中去。在那里，将要展示社会集团之间进行争斗那残忍而又精彩的景象。作者将要描绘这个社会的生活和在几个人身上体现出来的利害关系。这几个人的使命是预见到争斗的必要性，并挑起个人之间的相互撕打。这就是未来的“政治生活场景”和“军旅生活场景”，题目已将其宗旨阐述得清清楚楚，在此用不着多作解释了。最后，作者将把生活再次安排在生活静止的地方，在乡村，为政治、战争和生活的暴风雨所毁弃的残渣余孽将在那里聚首。这就是我们试图在前一篇导言①中加以表述、有必要在这里加以概括的计划概要。这就是《风俗研究》最简单的图纸。

我们怀着无比热爱密切注视着作者才能发展的每一个阶段。有几位批评家没有比例尺，或者可能没有象我们那样仔细地研究作者的每一部作品，他们对其主题面不够广阔提出了批评，有时将其作品称为“故事”，有时又称为“中篇”，几乎到处都缩小了作品的意义。方石块，散置四处的柱头，半覆以花朵和龙形的陶立克柱式檐壁的排档间饰，在工地上见于干粗活的工人手下的锯子或剪刀之间，似乎无足轻重，又很细小。但是在建筑师的大教堂、城堡、小教堂、乡间住宅的图纸上，难道不正是要用这一类的所谓小玩意儿来装饰某一个富丽的柱

① 见本卷第251页注①。

顶盘，建造拱顶，拉开一溜尖形大窗口的么？当然，作者本可以赋予每个细节以普通小说的比例，而且诸位知道得很清楚，在这种体裁上，他也不是处于初试身手的阶段。但是，五个本笃会修士的生活，头搭头地接在一起，难道就足够写成《风俗研究》这六个部分了吗？此外，在这条丰富的画廊里，各个大厅都无边无际地伸展开去，难道人们就没有注意到规模相当可观的几幅画，如《欧也妮·葛朗台》、《乡村医生》和显然属于“军旅生活场景”的《舒昂党人》么？最后，如果诸位愿意想一想，在已经为人所知的题材那数不清的系列中，人们会遇到各不相象的六十个女性面孔，同样数量的男子肖像，成群的次要人物还不计算在内。次要人物群，其外表虽不太清晰，但个个亦很独特，因为每个人的面孔都确实具有某种特殊的诗意。这常叫作者为没有将这诗意充分表现出来而感到遗憾。如果诸位愿意想一想这些，难道不会从这些零散的草图中，已经开工的地基上，地皮上到处皆是的石堆中，发现某种宏伟的气势？其次，作者不得不在这里只画上一笔，那里只勾一个侧影，再远些，只能把这个人物摆得稍带侧面，那个人物放在亮处，另一个人物放在暗处，有几个是全身，另外几个是半身。要把他的设计缩小在为了整体的和谐而给这些人物指定的范围内，他肯定遇到了重重困难。如果诸位偶尔会明白这些，对于他未能做到的事情也会怀着一种感激心情，而且肯定不会亚于对他已经做到的事情所怀有的感激心情。我们在这里还不谈这些画幅的物质部分，那么多说明问题的细部、内景、门面以及景物等等，这些也都各有特色，不比每个男子的性格，每个

女性的形象逊色。

此外，这里难道不该指出以下的事实吗？德·巴尔扎克先生的一个特点，便是他首先使近代小说返回到真实上去，返回到描绘真正的不幸上去，而在其他各处，人们只开掘一些稀奇古怪的东西和例外情形。这些东西可能会象局部药物那样动人心弦；但不会触及内心，在心灵中留下的回忆很少。总而言之，别人只管图象，他却顾及思想。小说要在文学中占有体面的位置，就应该确实成为风俗史。那些身穿长袍的历史学家，将史实记录下来就自以为了不起，对于风俗史是不大在意的。从这个角度来说，德·巴尔扎克先生是一位必将传于后世的历史学家。如果著作整体能够作为一座宏伟的大厦，与许多当代书籍的虚张声势比起来，他开掘的真实乍看上去似乎很渺小，又有什么关系！不过，关于细节的这一批评，在我们看来似乎也是不公平的。

"德·巴尔扎克先生明白了（在我们极力对他作出公正评价的一篇文章① 里，我们这样写道），除了从各个角度加以变换更新的伟大典型和重大激情之外，还有次要的典型和不大不小的激情，戏剧性并不弱，且更为新鲜。这些激情和典型，巴尔扎克先生几乎全是到家庭中、炉火周围去寻找的。他在表面看上去那样千篇一律、那样平淡的外表下去搜索，突然从中挖掘出既那样复杂又那样自然的性格，以致所有的人都纳闷，一些如此司空见惯、如此真实的事情，怎么会这么长时

① 见本卷第251页注①。

间一直无人发现！这是因为，在他之前，从来没有哪一位小说家象他这样深入细致地研究细节和小事。他以高度的洞察力对这些细节和小事加以阐释和选择，以老镶嵌细工那种艺术才能和令人赞叹的耐心将它们组合起来，构成充满和谐、独特和新意的一个整体。瓦尔特·司各特为中世纪所完成的大业，这位小说家正在为现今的社会进行着。前者将英国和苏格兰各个重大历史时期所提供的普遍性格都概括在广泛而突出的典型里：男人和女人，行会与门阀，党派，山头，朝臣，资产者，王子，农民，他让一切都在自己面前亮相，他将一切都加以分类，将一切都加以突出显现。德·巴尔扎克先生的作品与他相比，安排得更有逻辑，规模并不小，难度并不小，精彩程度并不逊色。他从当代贵族、资产者和民众所有苍白而模糊的面容中，选择那些转瞬即逝的表情，微妙的差异，一般人的眼睛察觉不到的细处。他挖掘那些习惯，解剖那些动作，仔细观察那些目光、声调和面部表情的变化，对所有的人来说，这些都是什么也不说明或者只说明一点点问题的东西。于是他的肖像画廊展现在人们面前，丰富，无穷无尽，越来越完整。占主导地位的常常是他笔下的女性那富有表情的面庞。如果没有劳伦斯[①]赋予其灵魂、其本身就构成面相学著作的那些了不起的肖像画，对德·巴尔扎克先生这些精美的作品，就没有任何东西可以给我们一个概念了。”

如果诸位在这里那里发现了某些毛病，某一处描写冗长

① 劳伦斯（1769—1830），英国肖像画家。

啊，某一处分析过细啊，哪一个感想令人扫兴啊，哪一处着色过红啊，某些草图过于花哨啊，有几处用词重复啊，有几个长句冗长累赘，脱出了作者声情并茂的特点啊，诸如此类，是否应该把这看成是作者很大的罪过呢？难道不应该等待大厦竣工才会看到这些毛病消失么？到那时，场地自然会打扫干净。哪一位建筑师没有墙身上的脚手洞要填平，不要最后刮一刮、抹一抹呢？正如我们说过的那样，到那时，通过所有这些活生生的画面，一幅人类的全景图将要诞生。个人生活和社会生活的各个阶段、本能、情感与激情的历史，对过错与利害的分析，对恶习的描绘，一言以蔽之，是人类命运的普通生理学。因此，在《风俗研究》中，有小说的丰富，描写的华丽，有稀奇古怪的剪影，有完全倾心的激情，有大把大把的花朵，有社会的各个阶段，有我国每一座城市的房屋，有各种风格和体裁，一言以蔽之，是我们已经指出过的各种特性。大厦的这一部分，最宽敞，最热情奔放，组合复杂，大概基本上占去了作者的青年时代。难道不是必须也具备某些超人的能力，丰富的思想，火热的心灵，才能着手描绘如此各不相同的画面么？将这些事情完成之后，作者不就是以极其宏伟的规模造了一面类似Speculum mundi① 的东西了吗？据说，昔日莎士比亚曾经打算通过他的戏剧作品实现与此相同的目标。但是，在他那个时代，社会情况难道不是更鲜明，因而也就不那么错综复杂么？其次，戏剧这种形式排除了起承转合所提出的巨大困难

① 拉丁文：世界的镜子。

和几乎无法逾越的障碍。布瓦洛对这个问题是那样重视，以致拉布吕耶尔那部美妙的作品①，就是因为缺少这项功夫，布瓦洛便降低了对它的评价。所以，只要比较一下待加工原材料的共同抗力，当今的作者首先就觉得问题更加棘手。其次，越是看到自己的周围高大而一本正经的先驱为数众多，就越觉得问题很大，难以着手解决了。

就是在这一宽阔的地基上，《哲理研究》即将耸立起来。在《十九世纪风俗研究》中，作者谴责了所有的社会弊病，描绘了各行各业，走遍了各种场所，研究了各个年龄阶段，表现了处于各种人事的或自然的、肉体的或精神的变化之中的男男女女，总而言之，为我们描绘了各种社会现象。现在，在《哲理研究》中，他将致力于追溯产生这些现象的原因。在这一建筑物的下面几层，簇拥着一群一群的典型化了的个性；在上面一层耸立着一些个性化的典型。这短短的几句话揭示出文学的法则，德·巴尔扎克先生借助于这一法则，已经成功地将情感与生命注入这个他描绘的世界之中。因此，在《风俗研究》中，通过葛朗台老头，他描绘出一个似乎是整个吝啬的化身的吝啬鬼；而在《哲理研究》中，他的笔又通过柯内留斯老板这个人物写出了吝啬本身的矛盾斗争。柯内留斯老板是个寓意性的人物，具有高超技艺绘出的吝啬鬼全身像的全部韵味。由于因没有果数量那么大，所以《哲理研究》的规模似乎应该比《风俗研究》小一些。事实也是如此。不过，作品看上去篇幅越来

① 拉布吕耶尔(1645—1696)，法国著名散文作家。此处“美妙的作品”可能是指拉布吕耶尔的《品性论》。

越小，强度却更大。一言以蔽之，作品更紧凑。

要通过分析抽出这部巨著第二部分的精髓，现在就应当指出赋予它生命的那颗心灵，指出那门不为人知的科学投射在这颗心灵上的灿烂光辉，是这门科学的思想引导着作者不由自主地跟随它前进。我们必须承认，要发现这一点，就要求批评家有阅读意识，而我们近代的批评家正缺少这种意识。对于这些作品的美，如果我们不能比对其缺陷有更强烈的感受，那么很可能就体会不到作品蕴含的意义。但是，只要将某几个片断相互加以对照，对几篇题辞仔细进行研究，就能把我们引上正路。

在我们看来，德·巴尔扎克先生显然将思想看成是人类解体、其结果也是社会解体的最重要原因，他认为一切思想、其结果也是一切情感，均为强度不同的溶解剂。在他看来，社会思想造成人为的组合，这种组合强烈刺激本能，本能可以在人身上产生五雷轰顶般的效果，或使人堕入持续的、类似死亡的病弱状态。他认为，思想加上激情赋予思想的那般持续不久的力量对人来说，必然变成一剂毒药，一把匕首，社会创造思想也正是如此情形。换句话说，根据冉-雅克的名言，“思考的人是堕落的动物”。菲拉莱特·夏斯勒先生说①：“确实，没有比这更惨的事情了。随着人的文明程度不断提高，人也日益走向自我毁灭。作为个体和社会存在的人，他们的智慧

① 参见本卷第224—227页，达文引用了《哲理小说及故事集》的导言，但不是逐字逐句。

带来什么样的混乱不堪和灾难，这正是德·巴尔扎克在其著作中要表现的思想。拉伯雷在另一个时代中看到了宗教思想的奇异效果。宗教思想不断深入社会，终于使社会解体。人的灵魂被基督教神化了，侵入了一切领域。唯灵论抹杀了物质。象征，理想化完全占了统治地位。为了一个象征，西方已经向东方猛扑过去。象征制约着诗歌，使诗歌沦为幽灵状态，富有寓意的拟人化大大增加，而将活生生的人、有血有肉的人逐出其领地。拉伯雷以一个象征武装自己向整个象征开战。喂，胃老爷，这里是你的天下！满桶满桶的肉桂滋补酒，香料很重的美味腊肠，大规模的盛宴，神壶崇拜，美妙的德廉美修道院，其礼拜仪式便是'什么事都不做'。来吧！在这部宏伟史诗中，你给我们的，是对肉体的神化，而如今人们在任意践踏肉体。拉伯雷的时代已经一去不复返。他宣告的时代跑完了自己的一圈，正在结束那个周期。哲理小说家如今能够描绘的，已不再是唯心思想的祸患，而是纵欲主义的祸患了。"

当然，冉-雅克那句话已被葛德文加以评论，已被拜伦爵士加以诗化，这证明德·巴尔扎克所珍爱的思想并不怎么新奇。然而，他作品的伟大正从这里始见端倪。数学或物理学上最伟大的发现从来不过是对寻找、发现或猜测到了的一个已知的事实加以证明而已。整整一代又一代的人早已看到了大地与天空的运行。牛顿、开普勒①、拉格朗热②、拉普拉斯③、

① 见本卷第86页注②。
② 见本卷第92页注④。
③ 见本卷第87页注④。

阿拉戈①已经说明过并且仍在说明着这运行的原因，一言以蔽之，他们在证明。推动社会世界的精神肉体现象，各民族的智慧早已表述出来，比卢梭本人表述得更好。老百姓说，“剑磨鞘破”。德·巴尔扎克先生呢，他写《路易·朗贝尔》！他以学者的方式来求证。我们已经特意引证过《路易·朗贝尔》的故事。这篇故事里，那门尚保密的科学就以尚未成形的萌芽状态出现。据说，这门科学非常非常实用，可能结束不少哲学上的争论。在这部小说中，德·巴尔扎克先生说，对路易·朗贝尔说来，“意志，思想，是活生生的力量。”假设这一命题已得到证明，请诸位看看它会导向何方。早在发表《路易·朗贝尔》之前，作者在《驴皮记》中就已说过：“当她（馥多拉）听说人的意志就象蒸汽那样是一种物质力量时，显得很高兴。”请诸位研究一下《永别》的卷首题辞吧！在《永别》中，作者给我们描绘了一个女子，她在恢复理智时突然开始了生命。就其懦弱而言，她是孩童，为了感受完满的幸福，她是否会变成女人呢？生命与爱情如霹雳一般从天而降，她经受不了这种冲击，死了！该作品了不起的题辞这样写道：“最大胆的生理学家对这种精神现象的肉体效应感到惊异，其实只是一种精神上的触电，不过和电流的变化一样，出现的方式总是稀奇古怪，难以捉摸。”请诸位看看《乡村医生》中关于自杀的讨论。贝纳西②说：“所以，杀人的不是手枪，而是思想。”最后，在书商交给我们的已经收入这部《哲理研究》正在印刷的新版《路易·朗贝

① 阿拉戈（1786—1853），法国物理学家。

② 贝纳西为《乡村医生》中的主人公。

尔》的校样中，有这样几句话："我们的大脑是蒸馏器，我们将自己各部分机体所能吸收的'以太'物质导入，'以太'是好几种不甚准确地被称为电、热、光、直流电流体、磁性流体……等实体的共同基础，这种物质自大脑传出时则化为思想。"① "请你们将作品中这些零散的片断与巴尔塔扎尔·克拉埃的美妙篇章对照一下吧！克拉埃在那些美妙篇章里解释什么是化学绝对，并对妻子说："我们的情感是瓦斯② 放出来产生的效果。"难道你们没有从这里发现一部科学著作的材料么？这部著作已迸发出闪电般的光芒，虽然这并非作者的本意。在这里，我们已经与"思考的人是堕落的动物"距离很远了。这问题提得不准确！既然一个没有任何欲求，以一株花草的方式生活的人，可以活上一百年，而富有创造性的艺术家可能会年轻轻地死去，那么，到底什么是人的结局呢？《路易·朗贝尔》中谈到，"哪儿阳光充足，人们思想也活跃；哪儿气候寒冷，人们则呆滞迟钝然而长寿，这事实就构成一整套科学。"这些话以及其他很多发挥或肯定这些话的语言，散见在德·巴尔扎克先生的一百页书中，阐明了他的《哲理研究》。

在写到由人组成的社会之前，作者不得不致力于分解人，可以说，人是社会的细胞。但是，批评家们没有看到，《驴皮记》是现代科学对人类生活所作的最后生理判决，抛开社会个性不谈，这部作品是人类生活富有诗意的表现。欲望，激情对

① 达文所引这段话是根据《路易·朗贝尔》当时的版本，后来收入菲讷版《人间喜剧》时文字上有改动。

② 在现在的版本中，不是"瓦斯"，而是"以太"。

人力的本金所产生的效果，在这本书中难道不是表现得很精彩吗？特利姆下士①用他的木棍在空中画出一个小磨坊一样的东西，这小磨坊那么有力地表现出的寓意便由此而来。德·巴尔扎克以此作为一个题辞，大部分读者对其含义都不理解。很少有人看出来，在对我们的机体下了这样的一个判决之后，就大多数人而言，除了任凭自己蛇一般蜿蜒前行，听凭命运任意颠簸以外，还有什么别的办法？于是，在《驴皮记》中，作者对被视为机体的人的生理系统作了富有诗意的概括，并从中提炼出"欲望愈强烈，观念愈泛滥，寿命就愈缩短"这句格言之后，他擎起这句格言，就象一位向导举着火把将你带进罗马的地下宫殿一样，对你说："请跟我来！"

在《风俗研究》中，诸位已经看到了结果，现在，让我们研究一下产生这些结果的机械作用吧！于是，他把表现力最强的那些人类情感一一展示在我们的眼前，寄希望于你的智慧以便逐步追忆起个人生活中的重大事件赖以组成的并不十分严重的个个危机。他直趋向前，指出观念如何夸大了本能，使之达到激情的高度。而观念由于不断置于社会影响的冲击之下，变成了瓦解机体的力量。这样，在《永别》中，幸福的观念被提升到社会的最高境界，使配偶暴卒。而"配偶"一词，作者必定理解为妻子与情人。在《新兵》中，强烈的母爱夺去了一位母亲的生命。作者从作为情人、配偶和母亲这三个社会角度观察女子，在这三个方面，女子都成为观念的牺牲品。在

① 特利姆下士，斯特恩的小说《项狄传》中的人物。

《刽子手》中，是王朝的观念将斧子交到儿子手中，叫他通过一次犯罪犯下了所有的罪行。菲拉莱特·夏斯特也说过："在这里，弑亲罪行是家庭成员以社会空想的名义发出的命令，是为了拯救贵族头衔而进行的！"请诸位看看，在《长寿药水》中，遗产的观念怎样变成了杀机，它交在子女们手中的匕首是多么锋利！诸位，如果有勇气，请跟我来！让我们一起来看看在海滨发生的可怕惨剧①。那个坐在山岩高处木然不动的阴森可怕的忏悔者，你们看见了吗？好，这一次仍是观念带来的惨祸！这一次，是父爱成了杀人犯。这个忏悔者是一位父亲，他将自己的儿子推入水中淹死，因为他怀疑儿子身上有社会所不容的本能。他当了杀人犯，为的是使自己儿子不要变成不能见容于社会之人。多么高尚的观念！

现在再请你们仔细观看另一个研究，其别出心裁的标题就足以成为整整一本传记：《巴黎第二区副区长，荣誉勋位获得者，花粉商赛查·皮罗托盛衰记》。《驴皮记》提出的那句令人沮丧的格言有了发展，走遍全世界，阐释了这里的一切灾难。赛查·皮罗托，正直商人的典型，对他来说，受人尊敬是另一种不可缺少的气氛。他骤然被"正直"这个观念杀死，正象枪声一响将人打死一样。苦难他一点一点顶过来了，但是他支持不住象龙卷风一样落到他头上的欢乐和生活，这欢乐和生活压垮了他。这一研究是德·巴尔扎克先生的画笔往他所酷爱的家族史上增添的又一章。那个可怜的圣加蒂安神甫，

① 见本《全集》第二十一卷中《海滨惨剧》。

在《风俗研究》中扮演了一个角色①，在这里是以他的哥哥的身分出现的。但是，弗朗索瓦·皮罗托是一个个人，而赛查·皮罗托将被视为一个人数众多的阶级的典型。分布在作者作品中的好几个人物都属于这个阶级，他们是卑微的小人物，其伟大则源于他们在人类苦难的背景上十分突出，似乎他们以自己的痛苦唤醒了所有的痛苦。《乡村医生》中的福瑟丝和龚德兰；《欧也妮·葛朗台》中的长脚拿侬，葛朗台太太和她的女儿；被诅咒的孩子，珠安娜·德·芒西尼，夏倍伯爵，高里奥老爹，波利娜·德·维尔诺阿，路易·朗贝尔以及若干其他人物都是如此。确实，他把自己的精力分给每一个社会阶层各一份，没有哪一个作者能胜过他。如果说他把百万富翁的世界写得丑态百出，看上去他喜欢这样做，他抚慰受苦受难的世界。在他的作品中，被剥夺的人到处都在巧取豪夺的人身边出现。在这个问题上，将来定有一天，人们要对他说句公道话。如果说瓦尔特·司各特是为穿绣金礼服的人辩护的话，德·巴尔扎克先生则唤醒我们去同情心灵高尚而遭不幸的人，同情家庭中的种种忧愁。只有对富人，他的文笔才变得锋利，他的嘲笑才变得辛辣。对于贫穷和受苦的人，他的调色板上只有柔和的色彩。

下面一部作品是《柯内留斯老板》，这是一篇遒劲的历史研究，人们再次可以看到路易十一这个高大形象最令人惊异的特点被描绘得那样清晰，而在历来小说家或剧作家的画幅上，这个形象一直没有被完整地再现出来。这里，请诸位看看

① 指赛查·皮罗托的哥哥，他在《图尔的本堂神甫》中出现。

不可避免的逻辑是什么！老银匠这个人物表明，吝啬这个观念杀死吝啬鬼。《玄妙的杰作》向我们显示的，是艺术扼杀作品，这是对《路易·朗贝尔》悲剧的第一次启蒙。《红房子旅馆》讲述一个暴发户血淋淋的故事，可能是德·巴尔扎克先生想象出来的最可怕的故事，这里精彩地描绘出犯罪的观念与罪行本身之间的相似。在我们看来，除了作品的细节以外，这里还可看到对总的主题最严肃的演绎。篇名为《被诅咒的孩子》的那篇故事的结局，是恐惧将一个低能儿杀死。这个精彩的故事今后还会以新的一卷来加以补充，每个人都已预料到这一点。《逐客还乡》这一色调热烈而又知识渊博的研究包含数个类似的命题：要升入天国的雄心使一个孩子厌恶人生，以致自杀；对一个伟大的诗人，天才成了致人于死命的东西；这位诗人刚刚描写完给杀人犯准备的地狱酷刑时，"祖国"这个观念又叫他发出"处死教皇派！"的呼喊。《耶稣降临弗朗德勒》表现了信仰的巨大力量，信仰也被作者视为观念。在这里，德·巴尔扎克先生惯用的结论本来可以轻而易举地用上，因为信仰这个观念不是使多少人都成了殉道者吗？但是，他更愿意离开他那令人伤心的体系休息一会儿，让天国的光芒透过大团的黑暗发出光辉。他指出，我们都被这黑暗包围着。在这个故事里，按照我们已经引用过其话语的那位批评家的说法，"社会的贱民，社会从自己的大学与中学里驱逐出去的人，始终忠于他们的信仰，并且与他们纯洁的精神一起保持着这种信仰的强大力量。正是这种信仰拯救了他们。而那些出类拔萃的人，为自己高超的本领而感到骄傲，却眼看自己的痛

苦与傲气一起增长，苦恼与学识一起增长。”篇名为《教堂》①的那个怪梦，是动人心弦的对各种宗教观念的透视，这些宗教观念相互吞噬，一个接一个地相继垮台，被怀疑论打倒。这怀疑论、不信神、不信教本身也是一种观念。《路易·朗贝尔》是《哲理研究》根本格言最透彻、最精彩的体现。难道这不正是“思想害死了思想家”吗？这个残酷而又确确切切的事实，德·巴尔扎克先生在人的头脑中一步一步地展现出来，《曼弗雷德》是这个事实的诗歌形式，《浮士德》则是这个事实的戏剧形式。

出版商为连续出版《哲理研究》排下了顺序，这就使我们对《Ecce Homo》② 这部可称《路易·朗贝尔》可怕对立面的作品不得不保持沉默。对于篇名已经预示会是美妙作品、肯定会成为《路易·朗贝尔》姊妹篇的下列作品：《修女玛丽-德-昂日》③、《痛苦之书》④、《改邪归正的梅莫特》、《一个好主意的奇遇》⑤，我们也必须闭紧嘴巴。甚至对《塞拉菲塔》也是如此，虽然《巴黎杂志》已经发表了这部作品的开头部分。对《预言家》，《弗里托院长》和《慈善家与基督徒》，⑥ 也是如此。但

---

① 在后来的《人间喜剧》各版本中，《教堂》已并入《耶稣降临弗朗德勒》。

② 拉丁文：《人就是这样》。这是巴尔扎克的一部未竟之作《不为人知的殉道者》的片断，曾发表于一八三六年六月的《巴黎纪事》。

③ 计划中的一部作品，后来其主题已融入《两个新嫁娘》。

④ 《痛苦之书》包括四部作品：《冈巴拉》、《逐客还乡》、《玛西米拉·多尼》和《塞拉菲塔》，于一八四〇年作为“哲理研究”出版。

⑤ 巴尔扎克的未竟之作。

⑥ 根据一八四五年作者的计划，《预言家》属“军旅生活场景”，《弗里托院长》和《慈善家与基督徒》属“哲理研究”部分，但后来都没有完成。

是，我们可以预见的，是作者不会将任何人类情感、任何观念遗漏，人类的全部灵魂都要经过他那可怕的坩埚去焙炼，正象整个社会都已从他的笔下列队走过一样。《魔鬼的喜剧》，表面看上去是那样滑稽可笑，但在这一版中，它已成为对政府辛辣的批判，一种政策混乱，嘲讽性质的过渡，为的是达到整部作品的结论，过渡到《卡拉巴侯爵继承史》上去。这部作品是各个国家集体生活的寓意形式，正象《驴皮记》是生活的寓意形式一般。

关于《哲理研究》，我们也向菲拉莱特·夏斯勒先生透露了某些内情，这里我们也要借用他对这部作品的最后概括。他说："利己主义是分析和不断使我们回到我们个人身上的日益加深的理性的产物，它致命打击的不仅仅是社会的整体，也是社会的局部因素，还有政府和政治。作者步步进逼，一直达到最犀利、最高级也是与我们所处的时代最相称的讽刺。最后一部作品《卡拉巴侯爵继承史》，使德·巴尔扎克的伟大哲学观得到了完整的体现，我们将从中看到饱受无能与虚无折磨的政治社会。在《驴皮记》中，正是这种虚无吞噬了拉法埃尔。同样强烈的欲望，同样光辉耀人的外表，同样真正的不幸，同样无法避免的、永恒的公式。民族在这个公式中感到窒息，正象个人主义在自己的公式中感到压抑一般。"

另外几项《研究》在作者思想中已处于萌芽状态，这些研究将把上述那些高明的哲理进一步充实起来。我们在这些枯燥无味的篇章里艰难地剖析着我们当代最热情、最活跃、最多产的天才，也许这些篇章尚未写完，他那无穷无尽的活力就已

经叫这些《研究》鲜花怒放了。

《哲理研究》这部作品意义惊人，对它的思想常常把握不住，就象一个游人来到一座尚不存在的城市，在拱廊的迷宫里迷失了方向一样（比喻为一座刚刚开始兴建尚不存在的城市是正确的，与废墟中建起新建筑物则有所不同）。我们怀着了解这部作品的愿望，从作者今日向我们展示的这部书的面貌中，依稀望见了一线希望的迹象。这一线希望使那些令人失望的没有皮肉的人体模型有了生气。如果我们可以大胆使用下面这个比喻，我们似乎觉得，在这些放纵无度、如《唐璜》终曲那样声嘶力竭呼喊的激情中，有一个充满柔情、神秘而又安慰人心的宗教声音，将那可怕的吼叫压了下去，并向天国升去。我们在思想中将《被诅咒的孩子》，《逐客还乡》，《路易·朗贝尔》，《耶稣降临弗朗德勒》和《塞拉菲塔》这五部伟大的诗篇集合起来，设想它们之间有某些内在联系，某些中介。我们希望，作者让光芒四射的信仰光辉，让优美动听的基督教灵魂转生论穿过我们遭到分析沉重打击的感情。灵魂转生从尘世痛苦开始，以到达天堂告终。我们不无激动地就此询问过作者，他用一句发自内心、揭示一颗美好心灵的话向我们肯定了这一信仰。所以，待这位建筑师不再挥动他的魔棒时，神圣的光芒必然照亮他那个大教堂。这教堂有双重的用途，正象中世纪那些美妙的宏伟建筑一样：外面簇拥着人或兽在魔幻面貌下表现出的各种人类激情，而在内部，祭坛纯洁之美放射着光芒。

让我们衷心希望批评界对这位勤奋的工匠仁慈宽厚，祝

愿无论是灰心丧气，还是贫困、疾病都不会从他手中夺下那创造性的工具。因为我们早已第一个指出，而且以指出这一点为荣，那就是：这是单枪匹马一个人敢于设想的一项最宏伟的大业；这是一位天才的诗人在我们面前称之为《西方的天方夜谭》的著作。而这位诗人还不知道，这些分开来看如此多种多样，如此富有诗意，如此真实的篇章是环环相扣、紧密相联的，而且应该产生我们在前面已经谈过的Speculum mundi！①

这部巨著的第三部分，作者的几位朋友已经知道标题了，叫作《分析研究》，显然《婚姻生理学》与《外表生活论》② 属于这一部分，其中某些片断已经发表。待日后第三部分庞大思路的最后成果以其丰富的柱顶来最后完成这一文学宫殿时，那将是怎样的情景呢？撒拉逊人用金字在大理石上刻上了《古兰经》，这座文学宫殿可与他们写在大理石上的诗篇媲美。对社会"原理"的讽刺性研究集中在这最后的劳作中。还有一部书亦属于这一部分。这部书的标题《美德专论》③ 已经不止一次地激起一些人的好奇心。这些人从他们偏居的一隅为作者的努力叫好，他们骄傲地记录下作者才能各阶段的发展，并且通过祝愿初步领略他的辛劳和不眠之夜。

这样，待《风俗研究》将社会的各种现象描绘出来之时，《哲理研究》也将阐明其原因，《分析研究》则挖掘出其原理。这

① 见本卷第263页注①。

② 《外表生活论》当时主要指《风雅生活论》和《步态论》，到一八三九年增加了《论现代兴奋剂》，总标题改为《社会生活病理学》。

③ 此标题见于一八四五年的写作规划，但没有任何迹象表明巴尔扎克曾着手创作这部作品。

三句话便是这部以其深刻令人头晕目眩，以其细节令人惊奇的巨著的关键。在本文中我们试图使人们理解这部巨著的全部意义。

一八三四年十二月六日

《十九世纪风俗研究》导言*

（1835）

费利克斯·达文

在《〈哲理研究〉导言》中，我们已经试图交出以《风俗研究》构成其第一部分的巨著的总设计图。在那篇文字里，作者在某种程度上确定了他应在别处求得其解的各项命题。所以，我们这里的任务，只限于指出这总体如此宏伟、故事情节如此跌宕起伏的第一部分，通过怎样的联系与以其为基础的另外两个部分相连接。一切人间作品均按一定顺序产生，这个顺序可使目光将其细部与整体连接起来，所以这顺序也就意味着划分为几部分。如果《风俗研究》缺乏这种建筑上的和谐，那就不可能发现其思想：肉眼看上去，可能一切都混乱不堪，也就必然使头脑厌倦。所以，在审视《风俗研究》以前，必须抓住其主线。再说，其六个组成部分的标题已经很清楚地说明了这个问题。这六个组成部分如下：

私人生活场景；

---

* 参见本卷第251页关于《〈哲理研究〉导言》的说明。

外省生活场景；

巴黎生活场景；

政治生活场景；

军旅生活场景；

乡村生活场景。

显然，这里的每一部分，都表示社会生活的一个方面，提出这些标题就足以表现人类生活的起伏变化。我们在别处已经说过①："在'私人生活场景'中截取的生命阶段，是介于正在结束的青春期的最后成长与已经开始的壮年期的最初盘算之间。所以，这里主要是不加思索的激情和强烈感受。这里，犯下的过错与其说是出于主观意志，毋宁说是出于对人情世故缺乏经验以及对世事的无知。在这里，对于女子来说，不幸来自她们相信情感的真挚，或眷恋着自己的幻梦，生活的教训将会使这些幻梦破灭。年轻小伙子纯洁无瑕，厄运来自社会法则使我们的本能中最自然的欲望与最强烈的希望之间产生了尚未为人认识的对抗。在这里，忧愁的起因便是我们最初犯下的最可以原谅的过错。这人类命运的第一景还不可能有什么边框。所以作者得意地到处漫游：这里，在偏僻的乡间；那里，在外省；更远些，在巴黎。

"'外省生活场景'是为了表现人生的另一个阶段：在这个阶段中，情欲、盘算和观念取代了强烈的感受、未经思考的行动、当作现实来接受的幻想。在二十岁上，感情还慷慨大方地产生；到了三十岁上，一切都已开始用数字来表示，人变得自

① 见《〈哲理研究〉导言》。

私自利。一个二流的头脑，如果完成了这个任务，他也就会心满意足了。但是这位作者喜欢克服困难，他希望赋予它一个边框。于是他选择了表面上看上去最纯朴、直到如今所有的人最忽视而实际上最和谐、中间色调最丰富的背景，这就是外省生活。在这里，通过一些画幅，画框窄小，但画面表现的主题却涉及社会普遍意义，作者致力于从各个方面为我们表现这个重要的过渡：人从没有不可告人的想法的激动过渡到最深思熟虑的打算。生活变得严峻。实实在在的利害随时随地在与强烈的激情和最天真的希望发生冲突。幻想开始破灭。这里，社会机制的摩擦暴露出来；那里，道德或金钱利害带来的日常冲突，使得表面上看去最平静的家庭内部也爆发出悲剧，有时甚至是罪行。作者揭开了庸俗卑微的忧烦，其周期性将令人痛心的利害冲突集中在最细小的生活细节上。他向我们揭示了那些小小的勾心斗角、邻里间的争风吃醋、夫妻间纷争的秘密。这一切问题日益尖锐，很短时间内就使人变得低级庸俗，销蚀了最坚强的意志。梦幻的甜美烟消云散。在'私人生活场景'中，人们沉湎于柏拉图主义之中，每个人都看得很准，将物质生活的幸福当作生活中的捕获物。女人不再去感觉，而是推理；从前是奉献自己，现在则要算计自己的堕落有何利弊了。总之，生命成熟了，生活暗淡了。

"在'巴黎生活场景'中，问题的面扩大了。在这里，是用粗线条描绘人生。在这里，生命逐渐达到行将衰败的年龄。要描绘这一紧关节要的时期，只有一国之都可以作为框架。在这里，病弱摧残人的心灵，并不亚于摧残人的肉体。在这里，

真情实感已属例外，感情已被物质利害作用摧毁，被这个机械世界车轮的转动辗得粉碎。美德在这里受到诽谤，天真无邪在这里被出卖。激情让位于叫人倾家荡产的癖好，让位于恶习。一切都可以切碎，分析，出售，购买。这是一个杂货市场，一切都标价出售。在这里，光天化日之下进行盘算，不以为耻。整个人类只有两种形式：骗人者与受骗者。看谁能叫社会文明服从自己，看谁为了自己一个人能把社会文明榨出油来。期望着长辈死去。正直的人是笨伯。崇高的思想是手段。宗教被视为统治者之必需；刚正不阿成了一种姿态。所有的人都相互利用，相互出卖。可笑成了通知布告、护照证明。青年人有一百岁那么老，他们却侮辱老年人。"

个人生活画面在"巴黎生活场景"中结束。在这三处画廊中，每个人都已经看到了自己的青年、壮年和老年。正如作者所说，"在爱情的阳光下"，生命开过花，灵魂怒放过。然后，算计来到，爱情成了情欲，身强力壮导致纵欲。最后，自私自利的积累，感官的不断满足，对灵魂与无情的需求之间进行搏斗的厌倦，产生了巴黎生活中的极端。人作为人被描写得淋漓尽致。"政治生活场景"表现的是更广阔的一些思想。出场的人在这里代表着群体的利益。他们置身于法律之上，前面三个系列中的人物均受到这些法律的制约，三个系列中的人物也对这些法律进行了斗争，成功的程度不同。这一次作者为我们描绘的不再是个人利害的作用，而是社会机器可怕的运行以及个人利害与总体利害掺杂在一起所产生的反差。到此为止，作者所表现的思想和感情一直是与社会相对立的，而在

“政治生活场景”里，他将要表现思想成为一种组织力量，感情完全被摧毁。所以在这里，各种情境将提供规模宏伟的笑剧和悲剧。人物的背后是民众与君主制的对立。这些人物本身便是过去、未来或过渡时期，他们不仅要与个人作斗争，而且要与人格化了的爱憎作斗争，与人所代表的当时的抵抗进行斗争。

“军旅生活场景”是“政治生活场景”的后果。各个民族有自己的利益，这些利益通过几个得天独厚、注定要领导民众的人表现出来，这几个人替民众表白自己的意图，并且将他们发动起来。所以，“军旅生活场景”的使命是描绘前去战斗的民众生活的主要特点。这里再也不是城市中取的内景，而是对整个国度的描绘。这里再也不是某一个个人的生活习惯，而是一支军队的生活习惯。这里再不是一套住宅，而是一片战场。这里再也不是一个男人与一个男人、一个男人与一个女人或两个女人之间的狭隘争斗，而是法国与欧洲之间的冲突，或是波旁王朝想在旺代地区扶植起几个勇猛无畏的男子汉，或是布列塔尼地区逃亡贵族与共和国之间的搏斗。在两种信念之下，什么事都可以干得出来，正象昔日天主教与基督教徒之间一样。总而言之，这将是时而战胜时而战败的整个民族。

继这个系列中那令人头晕目眩的画面之后，便是“乡村生活场景”那充满宁静的画面。在组成这些画面的场景中，诸位会与那些被上流社会和革命摧残了的、被战争的艰辛而毁掉一半的、对政治感到厌倦的人再度重逢。所以，在这里，是动荡之后的休憩，继室内景之后的自然景物，继巴黎喧嚣之后的

田园生活那些甜美而单调的营生，继伤口之后的疤痕。但也有同样的利害，同样的争斗，虽说因接触较少而减弱，正如在独居中激情也会变得稍稍柔和一般。整个作品的这最后一部分就象忙碌了一天之后的夜晚，炎热的一天的夜晚，具有庄重的色调、褐色的倒影、艳丽的彩霞、灿烂的闪电、隐隐约约的雷鸣的夜晚。在这里，宗教思想，真正的慈善，不加吹嘘的美德，与世无争，都极其强烈地伴随着诗意表现出来，有如全家入寝前的祈祷。这里，经验丰富的老年人的白发与天真烂漫儿童的金色发鬈到处混合在一起。这一部分十分精彩，它与前面各部分之间的强烈对比，在《风俗研究》全部完工之前，是不会被人理解的。

我们刚才勾画了每一个系列的主体。如果有谁想对每一个系列主题的全部效果一览无余，善于领略其各种变奏，理解其重要性，看到其千百个形象，而竟然没有注意到使所有这一切集中在一个闪亮的中心点的纽带，那他难道不是确有理由可以否定这座大厦，并且怀疑建筑师么？所以，绝不会没有怀疑。我们已经听到有人预言作者会灰心丧气，预测他会遭到挫折和失败了。说这种话的，是嫉妒他的人。如果他们有本领，他们定然会为他准备下上述这一切。无论是对这个人，还是对他的努力，我们每天都会读到最荒谬的论断。我们有一位妙笔生花的批评家指责德·巴尔扎克做着大本小本系列魔幻的美梦，实际上他永远也写不出来；而另一位批评家却一本正经地问他，如果他将这种出版体系继续下去，人们可到哪儿去栖身？最后，人们也冷嘲热讽地责备我们在这么一位作家

身上浪费笔墨，他因为没有时间，既不能将自己的意图阐释清楚，也不能反驳批评界。我们的计划太宏伟了，绝对不能放弃。如果当代文坛的风气就是如此，如果人们只有为已经成功的事业辩护的勇气，因为除了道出事实真相以外，就不用再费什么力气，这并不是我们的过错。人们有权称之为巨著的这部作品，其第一部分的六个组成部分中，有三个组成部分已经完成。对另外三个组成部分，我们不妨说明一下已经进行到什么程度了：

《夜半谈话》① 已经完成。其中一个片断已在《褐色故事集》中发表。这是"军旅生活场景"的开头。

《舒昂党人》，第二版已几乎告罄，它与《旺代党人》一样，属于"军旅生活场景"。这两部分的标题足以表明，作者首先在"军旅生活场景"中从两个角度描写了内战：在《旺代党人》中是可歌可泣的正规的内战；在《舒昂党人》中是并非没有政治谋杀及抢掠的游击战。然后作者才表现我国军队十九世纪在几乎各个纬度上的战斗。

《战役》已经登过数次广告，是充满谦虚精神的一丝不苟工作态度，推迟了这部书的出版时间。几位朋友已经读了这本书，它构成这一系列中最伟大的一幅图景。在这一系列中，有那么多英雄形象，那么多永垂青史的悲壮事件，一位小说家任意杜撰的话，永远也编造不了事实本身那么美。

《乡村医生》是"乡村生活场景"的第一景，不管报纸怎么

① 直译为《夜十一时至十二时之间的谈话》。

说，公众的好感已还它以公正。

《幽谷百合》亦属于这一系列，即将在我们的一份刊物上发表。《乡村医生》的优点在这幅图画中均可重见，也许层次更高。

对作者伟大工程的这一简单介绍使公众可以看到，《风俗研究》中既富有画家画室中保留的画幅，也富有展出的画幅。所以，虽说这部巨著规模庞大，作者使用的巨大精力也与自己大业的漫长与艰巨相称。然而，德·巴尔扎克先生对自己的力量并没有什么错觉。他有勇敢的时候，也有怀疑的时刻。将任何想写作的人对自己应该有的信念当作不谦虚和言过其实来对他严加责备，只有不了解他的人才会这么做。

作者将自己在《最后一个舒昂党人》以前写的全部作品都判处应予遗忘，对这部作品的缺陷又十分伤心，于是用了一年多的时间重新写过，标题改为《舒昂党人》。在我们看来，这位作者并不可笑。所以批评家拿作家最初的草稿来责备他，我们觉得未免无聊。如果拿莱奥波尔·罗贝尔①，施奈兹②，居丹③和德拉克洛瓦④求学时在第一张维兰纸上画的耳朵和眼睛与他们当今的创作来对比，不是也有些可笑吗？按照这个体系，一位伟大的作家对于他在中学时做坏的那些翻译练习都要负责，批评界也要走过来站在他的背后观看他昔日学习写

---

① 莱奥波尔·罗贝尔（1794—1835），法国画家。

② 施奈兹（1787—1870），画家。

③ 居丹（1802—1880），法国画家。

④ 德拉克洛瓦（1789—1863），法国名画家。

字时在第一位老师的目光下画出的横杠杠竖杠杠喽！对于针对他的那些恶毒的含沙射影，恶意的耍笑，貌似甜言蜜语的诽谤，德·巴尔扎克先生只用自己的不断进取来回答，任何人想要出人头地都会成为这种攻击的对象。正因如此，批评界的不公正就更使得这些闲言碎语不可或缺。他几乎连创作的时间都没有，哪里还会有时间与人争论？批评家迫不及待地拿他说的一些大话来责难他，其实任何一个不那么有偏见的人都会看得出来，这些大话无非是私人生活中关起门来开的玩笑而已。批评家担心德·巴尔扎克先生孜孜不倦地修改自己的作品并不会提高作品的价值。对一个人自尊心的责难，与一位那样追求完美的作家的诚意，怎么能调和起来呢？

假如没有将其各部分相互连接起来的想法，假如没有一部完整作品的三部分所形成的宏伟三部曲，《风俗研究》就成了《一千零一夜》、《一千零一日》、《一千零一刻》之类的作品了，总而言之，是已经存在的并将持续下去的那种故事集，中篇集，短篇集。多亏德·巴尔扎克早就对瓦尔特·司各特的全部作品作过一番思考，我们才有了这部作品的整体性。这番思考，就一位作家应该通过自己的作品表达一个总体意义才能在文学史上永垂不朽而给我们提供一些建议时，他就向我们亲自讲过。他说：

“只作一个人是不够的，必须成为一个体系。伏尔泰代表一种思想，因此他胜利了。马利乌斯也是如此。这位苏格兰抒情诗人① 虽然伟大，但是他只不过陈列精心雕凿的一定数量

① 指瓦尔特·司各特。

的石头，可以看到精彩的形象，每一时代的天才人物得到了重生，几乎每一块石头都美妙至极。但是，高大的建筑在哪里？在他的作品中，虽然可以遇到精彩分析的诱人结果，但是缺少综合。他的作品与小奥古斯丁街的博物馆十分相似，那里的每一物件本身都非常美妙，但与什么都不相关联，与任何建筑都不相搭配。只有将创作才能与将其作品调整起来的本领结合起来，一个天才才算全才。光是观察和描绘还不够，还必须为某一目的而观察而描绘。这位北国小说家目光那样犀利，这个想法不会未曾来到他的头脑中，显然只是来得太迟了。如果你希望象一株雪松或一株棕榈那样在我们这流沙般的文坛上扎下去，用另一类概念来说，你就必须是瓦尔特·司各特加建筑师。但是，请你们一定要明白，如今要在文坛上站住脚，主要还不是才能问题，而是时间问题。在与公众中那部分能够对你这勇敢的大业作出评断的智力健全的人进行交流之前，必须在十年时光里饱饮苦水，吞下冷嘲热讽，忍受不公正。因为有识之士进行表态表决，球只能一个一个地收来①。你那为人赞颂的名字必须从这种表决中产生出来。"

在他的各位朋友面前，德·巴尔扎克先生经常反复提到这一见解。从这一见解出发，他缓慢地、一块一块地完成了他的《风俗研究》，这部作品不啻是各种社会现象的准确再现。其整体性应是世界，人只不过是细部。因为他提出要从人在生活中所处的各种地位来描绘他，从各个角度描写他，抓住他的

① 白球表示赞成，黑球表示反对。

各个断面，前后一致或不一致，不完全好，也不完全坏，为自己的利益与法律斗争，为自己的情感与世俗作战，偶尔讲究逻辑或者伟大。他也提出要表现不断解体、不断重新组合及因受到威胁而具有威胁性的社会。总之，是通过将社会的各个成分一一重新组合起来而达到他的整体设计。这样一部灵活、充满分析、篇幅很长而坚韧不拔的作品，势必长期处于不完整的状态。当代的习惯再也不允许一个作者沿着直线逐步前进；不允许他既无奖赏亦无报酬地面壁十年而一直默默无闻；不允许他有一天抵达古罗马奥林匹克竞技场的中心，面对世纪，手中握着他那已完成的诗篇，已结束的历史；不允许他在一天之内得到未被人承认的二十年劳动的代价，而不是分两次购得它，同时要象今天一样忍受伴随政治生涯或文学生涯的冷嘲热讽，好象这是犯罪一般。他叙述完了“乡村生活场景”的故事，突然转向“巴黎生活场景”时，他必须耐心听取人们说他不道德的责难，他必须忍受短视的批评界向他提出的各种批评，责怪他没有逻辑，既没有固定的计划，也没有固定的风格。事实上他不得不四面出击才能勾画出初步轮廓，不得不启用各种风格来描绘细部如此丰富的社会，不得不按照为虚伪所浸透的社会文明的变化无常来灵活处理自己的虚构。人是细部，因为他只是手段。到了十九世纪，已没有任何东西来区分各人的地位，法兰西贵族院议员与经纪人，艺术家与资产者，大学生和军人，表面上看去外貌都一样；这里再没有任何泾渭分明的东西；喜与悲的缘由完全丧失；个性消失；典型模糊，人实际上成了一架机器。其原动力，在青年时期是感情的变化，在

成年时期是利害和情欲。

但是，要到诉讼代理人的事务所中，公证人事务所中，外省的偏僻地方，巴黎小客厅的帷幔下去寻找所有的人都要看的戏，平庸的眼光是不行的。这戏就象冬季来临时的蛇，即将隐藏在最阴暗的角落里。正如我们在别处说过的那样："这出戏及其激情和典型，他几乎全是到家庭中，炉火周围去寻找的。他在表面上看去那样千篇一律、那样平静的外表下去搜索，突然从中挖掘出具有独特风味的东西，既那样复杂又那样自然的性格，以致所有的人都纳闷，一些如此司空见惯、如此真实的事情，怎么会在这么长时间内一直无人发现！这是因为，在他之前，从来没有哪一位小说家象他这样深入细致地研究细节和小事。他以高度的洞察力对这些细节和小事加以阐释和选择，以老镶嵌细工的那种艺术才能和令人赞叹的耐心将它们组合起来，构成充满和谐、独特和新意的一个整体。"昔日，一切都凸起来；如今，一切都凹进去。艺术变了。在世俗的虚伪已达到登峰造极的国度里，瓦尔特·司各特致力于描绘古代的形象，将他们塑造得如此有力时，他肯定已预见到这种社会性的变化。德·巴尔扎克先生描绘的是新时代，他觉得任务更艰巨，诗意却并未减弱。历史小说家最大的优越条件便是他能找到一些人物、服装及室内景，往昔时代赋予它们的特色非常诱人。农民、市民、工匠、士兵、法官、教会人士、贵族和王公都过着程式固定而又充满起伏的生活。如今的历史家如果想把我们的住宅和室内景那肉眼无法觉察的区别表现出来，以捕捉住这些社会将其投进同一个铸模的人，表现出他们

的面容与行动多少与众不同究竟体现在哪里，该有多少困难在等待着他！因为时尚、财产平等和时代的调门都倾向于赋予这些以同一面貌。

请允许我们再重复这段话："从当代贵族、资产者和民众所有苍白而模糊的面容中，巴尔扎克本领高超地选择了那些转瞬即逝的表情，微妙的差异，一般人的眼睛察觉不到的细处。他挖掘那些习惯，解剖那些动作，仔细观察那些目光、声调和面部表情的变化，对于所有的人来说，这些都是什么也不说明或者说明同样问题的东西。于是，他的肖像画廊展现在人们面前，丰富，无穷无尽，越来越完整。"无论是在最简洁的画面还是在规模最宏大的画面中，德·巴尔扎克先生永远不会忘记一个人物的外貌、他衣服上的皱褶，也不会忘记他居住的房屋以及特别能表现出他笔下主人公思想的家具。当然，人们可以说，他叫拉罗什富科的格言活了起来，他运用了拉瓦特的见解，赋予这些见解以生命。杂乱无章的什物，褴褛的衣衫，挑夫的语言，工匠的动作，一个工业家倚在自己商号门前的姿态，生活中最庄重的时刻，心灵中最不为人觉察的细腻之处，他都善于加以利用。

人们无法理解，热奈斯塔少校① 步入其中的那个多子女母亲贫寒的住所，他是怎样得以见到的；在乡村中反抗法律的牧人比蒂菲② 以及拿整个文明开心、在巴黎的心脏中践踏这

① 热奈斯塔少校是《乡村医生》中的人物。

② 比蒂菲为《乡村医生》中的偷猎者。

文明并在监狱深处统治这文明的人伏脱冷，他是在什么地方遇上的；什么时候他研究过村庄和古堡，小城市和大城市，民众，资产者和显贵，男人和女人。难道他不是必须学会一切，观察一切而又什么都不忘记么？难道他不是必须了解做好事的一切困难和做坏事的一切方便么？在《通史片断》①中他所描写的那个故事发生的小城市，他什么时候在那里住过呢？他怎么能同时担任诉讼代理人的文书，为的是将但维尔②的事务所描绘得那样精彩，又担任公证人，好把他搬上舞台的所有公证人都画得各有特色呢？他怎么能既是《家族复仇》中那个倾听自己说话的人，又是《上帝的旨意》中那个以为人家会听他的话而破坏了一对情人幸福的人呢？他怎么能既是斯特恩笔下小公证人的表兄弟、《大望楼》中的那个勒尼奥先生，又是《绝对之探求》中杜埃的主人皮耶坎呢？他怎么能又当《哲理研究》中那个花粉商赛查·皮罗托，又当《风俗研究》中那个脱鲁倍的美妙牺牲品、图尔的圣加蒂安神甫皮罗托呢？他怎么能又是索漠、杜埃的居民，又是富热尔的舒昂党，又是伊苏屯的老姑娘呢？确实，没有哪一个作者比他更善于和资产者在一起时自己也变成资产者，和工人在一起时又叫自己变成工人。没有哪个人比他更能看透一文不名的青年拉斯蒂涅的内心想法，没有哪个人比他更善于揣摩象《切莫触摸刀斧》中那个多情而又高傲的公爵夫人的内心以及《行会头子费拉居斯》中的女主人公于勒夫人这位在婚姻中找到了幸福的市民女子的内

① 此作品仅仅有十页手稿，后来没有继续写下去。

② 但维尔，律师，在《夏倍上校》、《高布赛克》等作品中出现。

心。他不仅参透了外省那简朴而平和的生活的秘密，而且在这单调的画面中加进相当多的趣味，使人接受他在那里安放的人物形象。

最后，他掌握了各行各业的诀窍，与学者在一起，他就是科学家；与葛朗台在一起，他就是吝啬鬼；与高布赛克在一起，他就是贴现人。他似乎与回国的逃亡老贵族、没有养老金的军人、圣德尼街的经纪人一起生活过。可是，相信一个还如此年轻的小伙子就有这么多经验，这难道不是错误的概念吗？他哪里会有那么多时间呢？即使他能够在帝国时代的军人德·蒙特里沃先生①身旁遇到复辟时期的时髦军官摩兰库②，那么又是谁向他揭示了夏倍、于洛、龚德兰，以及沙尔莱的两名士兵开心钥匙和飞毛腿，麦尔勒，热奈斯塔，德·韦尔登先生，德·哀格勒蒙先生，迪阿尔，蒙特菲奥尔以及叙述拿破仑生平的高格拉，《改邪归正的梅莫特》中的卡斯塔涅和《永别》中的菲利浦·德·絮西这些各具特点的军人形象——在军旅生活的画幅中，这些形象是那样的正确无误——的呢？不，德·巴尔扎克先生大概是根据直觉来进行创作，这是人类头脑最罕见的特质。然而，不是也必须自己受过苦才能将痛苦描绘得如此精彩么！不是也必须长期估量过社会的力量和个人思想的力量才能将二者之间的斗争描绘得如此出神入化么！

---

① 德·蒙特里沃为《十三人故事》第二部分《朗热公爵夫人》中的男主人公。

② 摩兰库为《十三人故事》第一部分《费拉居斯》中的人物。

我们尤其应该感谢他的，是他使美德光芒四射，使恶行黯然失色，使自己既被智力平庸的人所理解，也能为政治家和哲学家所理解，既忠实于真实又使每个人感到饶有兴味。可是，写褔瑟丝要真实，写德·朗热夫人也要真实；写伏盖公寓要真实，写莎菲·迦玛也要真实；写图尔尼盖街可怜的花边女工要真实，写泰布街的德·贝勒弗依小姐也要真实；写圣德尼街的猫打球商店要真实，写德·卡里利阿诺公爵夫人也要真实；写夏倍伯爵的诉讼代理人但维尔要真实，写奶牛饲养人也要真实；描绘一个娼妓的家庭要真实，描绘巴尔贝特，加洛珀-肖皮讷的妻子，这位转瞬间形象变得很高大的高尚的布列塔尼女人所住的那间茅草屋也要真实；描写竞技广场上皇帝的最后一次阅兵要真实；描写克拉埃一家和寡妇格吕热要真实；最后，描写鲍赛昂公馆和被遗弃的女人在其中哭泣的小楼也要真实，这是多么艰巨的任务！不仅如此，写室内要真实，写外表也要真实，写谈话要真实，写服装也要真实。最挑剔的小情妇，最会冷嘲热讽的公爵夫人，最细心的布尔乔亚女子，私娼，外省女子，从对她们服饰的描写上，挑不出一丝一毫毛病来。德·朗热夫人那后来被她投入火中的迷人的围巾，是她特有的；布朗东夫人那灰色的腰带及其装束所表达的全部哀愁，是她特有的；纪尧姆太太的衣袖以及女帽周围垂下的饰带，是她特有的；伊达·格吕热只绕在手腕上的泰尔诺披肩，是她特有的；而那个那么可笑的万宝囊口袋，是她母亲特有的；伏盖太太那长出裙子一大截的毛线织的衬裙，是她特有的；米旭诺小姐的灯罩以及她那火绒披肩，是她特有的；

涉菲·迦玛那虔婆颜色的长裙，是她特有的；《约会》中妩媚的女主人公德·哀格勒蒙太太那漂亮的晨装，是她特有的。请诸位重读一遍这部万花筒一般的作品，你绝对找不到两条相同的长裙，也找不到两张相似的面孔。

要进行怎样的潜心研究，才能寥寥数语在《绝对之探求》中阐明当代化学中一个最大的难题，在《高老头》中阐明垂死的高里奥老爹的疾病分类问题，在《一妇二夫》①中阐明夏倍打官司的重重困难和在《乡村医生》中阐明一个村庄逐步的演化？总而言之，难道不需要对世界，对艺术，对科学无所不知，才能着手用社会的有机成分与分解成分，其强大力量与弱点，其各种道德观念及恶行来使社会成形吗？无所不知还远远不够，必须动手干；思考还远远不够，必须不断创作；创作还远远不够，必须一直叫人喜爱。要让我们所处的时代接受映在一面大镜子中的自己的面容，必须给它以希望。所以，世界残酷无情时，作家应该表现得善于抚慰人心，而不应该将可耻与我们的嘲笑混在一起；激出我们的眼泪之后，再在我们的心上涂上一些止痛膏。总而言之，永远不应该叫观众心里没有一点高兴劲而离开剧场，应该给我们描绘了人的恶之后，叫人相信人是善良的，描绘了人的渺小之后，叫人相信人是伟大的；要把珠安娜·德·芒西尼放在迪阿尔身旁；要在《舒昂党人》中勾画出德·韦纳伊小组的面庞，也要在《高老头》中勾勒出米旭诺的面孔。这是两个完全相同的人物，一个完全是诗意，

---

① 即《夏倍上校》。

另一个完全是现实；一个美好而可能存在，另一个真实但是可怕。必须将于洛与科朗坦摆在面对面的位置上，然后将夏倍上校摆在他妻子面前，玛格丽特·克拉埃与她的父亲相对，拿侬在葛朗台身旁；在《幽谷百合》中，将住在小巧玲珑的葫芦钟小古堡里的天仙般的亨利埃特·德·勒农库放在德·莫尔索先生身旁；在《豌豆花》中，描绘科尔蒙小姐与斯蓬德先生作斗争；描绘出欧也妮是夏尔·葛朗台的牺牲品以及在自己村庄中的贝纳西。

最后还必须从美德的统一性中发现某些文学材料，与高明的人相比，从情感赋予他的不知不觉的变化中去找到文学材料。这并不是一个微不足道的长处。确实，虽然德·朗热公爵夫人，德·鲍赛昂夫人，德·斯蓬德夫人，欧也妮·葛朗台，德·莫尔索夫人，福瑟丝，菲尔米亚尼夫人，拿侬，贝纳西，夏倍，龚德兰，赛查和弗朗索瓦·皮罗托兄弟，克拉埃夫人，珠安娜·德·芒西尼与各不相同的创作一样各不相似，但是他们都被打上了同一烙印，那就是：在一段时间内感情使美德迷失了方向。所以，必须既清清楚楚地了解女人，也清清楚楚地了解男人，叫人看到女人从来只是由于激情而犯下过失，而男人总是出于盘算而犯下罪过，他们只有效法女人才会高大起来。但是，也必须了解德·巴尔扎克先生是多么会揣摩女人的心！他探测了这些常常不为人理解的心灵中所有贞洁而神圣的秘密。从这些孤独而又被人蔑视的生命中，他挖掘出了怎样的爱情、忠贞和忧郁的宝藏啊！“私人生活场景”出版时，当人们看到最早的几篇研究如此深刻、如此细腻、如此精彩，

以致与其真正面目那样相象时，极为惊异，似乎有了一个新发现，作者也就开始有了名气。其实在这之前他早已发表了《舒昂党人》，该书中的一个人物，玛丽·德·韦纳伊，已经证明作者懂得从怎样一个全新的角度来观察女性。不过那时他得到公正评价的时刻尚未到来。成功虽然姗姗来迟，但这种理所当然的成功是不可避免的。

为了使他对女性的揭示更加完整，德·巴尔扎克那时需要进行一项平行的、专门的、同样透彻的研究，那就是爱情研究。基础找到了，结果也自然而然产生。作者无孔不入地深入到爱情的神秘之中，深入到这些秘密所具有的全部精心选择的肉欲和唯灵论的微妙之中。他在这里又开辟了一个新天地。他将这些宝贵的成分都放在作品中，又不叫这精彩的女性爱情心理学在其叙述中延缓情节发展的速度。这幅最细致地描绘最微不足道的细节、最枯燥无味的科学发展的图画，他找到了使它饶有趣味的技艺，也找到了通过文字将神秘主义那看不见摸不着的幻觉表达出来的好办法。在他的笔下，戏剧性统治一切，如同太阳那灿烂的光辉，照亮了、温暖了人、物、每一个角落，并赋予它们以虎虎生气，炽热的阳光穿透最浓密的枝叶，使得一切都在那里开花，抖动，闪闪发光。

这些画面的背景又是多么和谐得迷人！其色调与室内的半明半暗，与肌肤的颜色，与在他的笔下栩栩如生的面庞的特点，又搭配得多么好！甚至他笔下最强烈的对比也没有任何刺眼的地方，因为这一切都根据光线的必然效果与整体紧密相连。在自然景物中，由于光的作用，蓝天与绿叶，与褐色的

田野，与灰濛濛或白茫茫的地平线那样柔和地搭配起来。所以，各种文学体裁和各种文学形式在他的笔下都簇拥而来，其丰富情形令人惊讶，因为它既不排除准确性，也不排除观察，也不排除充满拉辛式优美风格的彻夜劳作。一般人对这许多长处集于一身都惊异不止，因为德·巴尔扎克先生样样都技艺高超。既然他想描绘房屋及内景，肖像及服饰，内心的秘密和精神上的迷惘，科学和神秘主义，人与事物及自然的关系，他也应该样样都技艺高超。所以他是伟大的风景画家。《乡村医生》中多菲内的山谷，装点《舒昂党人》的美丽的布列塔尼风景，都兰地区的自然景色，特别是《同一个故事》中伏弗赖的景色，《塞拉菲塔》中挪威的伟大素描，《切莫触摸刀斧》中对地中海一小岛的描写，《两次相遇》① 中那美丽的海景，《驴皮记》中奥弗涅的一隅以及《上帝的旨意》中巴黎的景色，都是我国近代文学中优秀的片断。

作者亦掌握了最高水平的书信体艺术。《路易·朗贝尔》、《被遗弃的女人》中的书信，于勒夫人的书信，《高老头》中德·拉斯蒂涅太太给她儿子的信以及菲尔米亚尼夫人的信，诸位在哪一位作者的笔下能遇到可与之相媲美的文字呢？人们将他为数众多的著作混在一起，统统贬之为长篇小说或中篇小说，所以，没有哪一个词比这两个词得到的引申意义更广泛。但是，请诸位不要上当。透过此处彼处相互交叉、表面上看上去十分零乱的所有这些地基，睿智的目光会象我们一样能够

① 《两次相遇》后来成为《三十岁的女人》第五部分。

辨认出巴尔扎克先生正在为我们准备的人与社会的庞大历史。最近，他又迈出了一大步。公众看到数个从前创造出来的人物在《高老头》中重新出现时，便明白作者有一个最大胆的意图，那就是将生命与活动赋予整整一个虚构的世界，待到其绝大多数模特儿已经死去而且被人遗忘时，这个虚构世界中的人物说不定仍然活着。

在现版本的三个组成系列中，作者难道不是已经为我们刚才加以阐释的庞大计划奠定了条件么？让我们研究一下这个大厦已经矗立起来的几个部分，让我们深入到这些已开始显露的长廊和已经有了半个顶盖的拱顶下去看看。以后，这些拱顶会发出低沉的回声。让我们仔细观看这些雕刻品，耐心的刻刀使它们充满了青春的活力；让我们仔细观看这些栩栩如生的雕像，我们可以猜测到在这些看上去似乎瘦削的面庞之下，该有多少思想！

在《苏镇舞会》中，我们看到继少年之后的年龄段中，初次失算，初次过错，初次默默的忧伤已经露头。巴黎、宫廷和全家的讨好宠坏了德·封丹纳小姐。这个少女开始考虑生活。当她认为在自己所爱的男子身上再也找不到她梦寐以求的贵族婚姻的优越性时，便将心脏本能的跳动压抑下去。这种情感与傲慢的斗争，在我们这个时代发生得如此频繁，为德·巴尔扎克先生提供了素材，让他画一幅最真实的图画。这一场景使我们看到勾勒得十分清晰、突出的一幅面孔，表现了这个时代最有特征的一个个性。德·封丹纳先生，这个严肃而忠心耿耿的旺代党人，路易十八以引诱他寻乐。他很精彩地代

表着保王党中的那一部分人：他们节衣缩食，勉强成为那个时代的一员。这一场景概括了整个复辟时代，作者给这个时代作的素描，既充满善意，也充满内涵与灵气。

继上述以虚荣为主因的不幸之后，现在，在《光荣与不幸》① 中说的则是一个任性的艺术家与一位心地单纯的少女结成不般配的婚姻。在这两个场景中，教育意义都同样是道德而严肃的。爱米莉·德·封丹纳小姐和纪尧姆小姐两人的不幸都是因为不接受父辈的经验教训，一个是逃避贵族式的下嫁，一个是无视精神上的契合。所以，傲慢有其牺牲品，诗意也有其牺牲品。那位画家从罗马归来，满脑子是拉斐尔那天使般的创作，在圣德尼街一家商店的深处，他以为看到了一位圣母在微笑。那个谦逊、天真的少女，浑身颤抖，喜出望外，屈服在诗意之下。这种诗意她可以出于本能有所理解，但很快就使她头晕目眩并将她摧残了。这样两个差异如此之大的天性之间的爱，难道不是既动人又叫人叹息的事情么？诗人心灵一步步变凉，他的惊异，发现自己看错了人时的那份气恼，对于和自己命运拴在一起的那个单纯而缺乏头脑的人儿的那种忘恩负义但却可以原谅的蔑视，这个人确实使他的生活无比沉重；当那个天真的少妇置身于丈夫雄浑有力的创作面前，对他满怀豪情的询问，只能找到"这真美！"这几个市民阶级的词儿时，他那种狂怒，性格温和的受害者那深藏而又无言的痛苦，这一切都激动人心而又真实。我们这个社会组织

① 《光荣与不幸》系《猫打球商店》的原标题。

得这样愚蠢，妇女所受的教育那样幼稚，艺术感成了一件完全异乎寻常的事。在这个社会里，这样的悲剧每日可见。

在《家族复仇》中，作者继续展开“私人生活场景”那美丽的壁画，也继续提出他那重要的教诲。对赛尔万先生画室的描绘，没有比这更优美的了；但吉讷弗拉与其父亲的冲突，也没有比那更可怕的了。这是最精彩也最令人心碎的一篇研究。两个人的意志同样坚强，顽强地要使他们的不幸完全彻底，这种对照多么丰富多彩！在上帝面前，父亲对这场不幸负有责任。难道这不是他对女儿教育无方引起的吗？那种教育过分发展了女儿的个性。女儿的过错是不听话，虽然在法律上她站得住脚。在这里，作者表明，子女遵循拿破仑法典中规定的尊重人的条文去结婚是错误的。他站在风俗习惯一边，反对极少实行的一款法律条文。

说实在的，当人们将德·巴尔扎克先生这几篇最初的作品浏览一遍之后，对于别人指责他不道德，一定会百思不得其解。在他的画笔下，可以遇到邪恶的面孔，这是真的。但是，人们不是说十九世纪邪恶已不再存在了吗？批评界除非很愚蠢，难道可以忘记文学的第一个法则，难道可以无视对比的必要性吗？如果作者有责任描绘邪恶，而且描绘得富有诗意叫人可以接受，如果他将邪恶放在其画面的整个色调之中，人们难道应该从中得出如今某些报纸鹦鹉学舌、人云亦云的那种不公正的结论吗？将某几个部分与整体割裂开来，然后将永远欺骗不了善良人的那些貌似有理的断语强加在作者头上，这难道能算行为高尚吗？自然，当一个作家想体现整整一个

时代，自称是十九世纪风俗史家，公众也对他自封的头衔加以肯定时，不论那些假正经的人说什么，他反正不能在美与丑之间只择其一，无法在道德与邪恶之间只择其一。他不能将良莠分开，他不能将钟情、温柔的女子与讲妇德而刻板的女子分开。他应该有什么就说什么，看见什么就指出什么，否则就是不准确，说谎话。请诸位等待作品全部完成再来称量吧！到那时，不论发生什么事情，求你们将最大或最小的荣誉都只归于作者的模特儿就行了，除非他的肖像一点不象。我想，直到如今还没有一个人这样认为。如果一切都很真实，那么不道德的便不可能是作品本身了。

至于作者授予自己的权利：鞭挞他所处的时代，控诉这个时代的邪恶，探测这个时代的内心世界，这在讲道者登上的任何讲坛上都是明文规定了的。作者应该继续发表《豌豆花》①，这也是一个真实的故事，是《欧也妮·葛朗台》的姊妹篇。在这里，背景是外省。科尔蒙小姐，这位四十岁上嫁给了一个妄自尊大的家伙的老姑娘，她的不幸，将来是否会有子女，无论是作者已经道出的事情还是作者闭口不谈的事情，都构成一出可怕的悲剧。这是以《欧也妮·葛朗台》开始的一首长诗的第二支歌，作者一定会将这首长诗完成的。但是我们应该将令人陶醉的清新和柔美留给这朵芳香而秀丽的花朵。《夫唱妇随》是一幅小巧玲珑的素描，帝政时代的一景，给女性的一个建议，希望她们对丈夫的过错要宽容。这是所有场景中最

① 此处指现在的《老姑娘》。

单薄的一个场景，仍然使人感到最初采用的画框过于狭小。作者之所以将它保留下来，可能是因为他认为有必要讨各种口味的人欢心，既讨喜欢小幅画的人欢心，也讨热衷于大幅油画的人欢心。

德·巴尔扎克先生最深刻的研究作品之一，与《路易·朗贝尔》、《乡村医生》和《塞拉菲塔》一样，除了小说家的一般工夫以外，还需要他进行大量研究工作的，是《巴尔塔扎尔·克拉埃或绝对之探求》。读者对于许多在某些方面比它逊色的作品都表示热烈欢迎，对这部作品则并非如此。这种暂时的轻慢，其原因可能来自作品的高超本身和某些批评家的恶毒攻击。有人认为，有人不厌其烦地说，巴尔塔扎尔·克拉埃的研究以寻找点金石为终结。而且到处都这么说，只是词句不同而已。这本书值得仔细阅读。如果批评家们稍微留心阅读这部书，他们就会看到，这位高尚的弗朗德勒人比一切新老炼金术士都高明，正象当代的生物学家比中世纪的生物学家高明一样。一位小说家，一位诗人（诗人要成为完美的诗人，必须成为万物的智慧中心，必须囊括全部人类知识的光辉综合），一个富有想象力的人，在他接触一个涉及最高深的物理学题目时，如果人们对他说："当心！如果你没有掌握物理和化学的最核心奥秘，你幻想的诗肯定不完全！"你们是否认为他会有勇气用科学的艰难计算和无穷无尽的术语来代替他那朦胧的创作，直到使物理和化学的神祇脱去面纱，赤裸裸、光灿灿地出现在他面前呢？如果他这样做了，他无疑是一个特殊的人，一个真正的诗人。这艰难的征服，德·巴尔扎克先生

进行了尝试，而且得到了成功。因为他具有坚韧不拔的意志，这是成功的首要条件。他向化学请教，它都干了什么，它走到了什么地步。他学会了化学的语言。然后，他那诗人的翅膀振翅高飞，使人依稀望见实验科学正艰难攀登的巨峰，他以一个叫人头晕目眩的假设武装起自己，说不定将来有一天这些假设会变成已被证实的真理。如果说分析能力属于学者，直觉则属于诗人。人们有时责备德·巴尔扎克先生夸大其辞。有人说，虽然他从一个真实的原则出发，但有时用词夸张。可是，人们莫非忘记了艺术的特质便是选择自然中零散的各个部分，真实的细节，以便构成一个统一的整体，完全的整体么？批评家认为这部小说的四个个性人物有些过于理想化：天才的优秀品质在巴尔塔扎尔身上太多，其长女的献身精神太精彩，太持久。其次，与玛格丽特的情人心灵一样忠诚、一样天真的心灵是否存在？象克拉埃夫人那样有诱惑力、有支配力的驼背女人是否存在？只有与世俗的真相相比较而言，这种过分的完美才是一个缺点。艺术家的使命也是创造伟大的典型，将美提高到理想的程度。面对有关作者不道德的责难，《绝对之探求》作为雄辩的回击，不亚于我们上面谈到的各个《研究》。我们反复强调这一点，是因为批评家们沆瀣一气不断重复着这种陈词滥调，已经颇有些时候了。

对于最近以《同一个故事》这个总题目出版的各个场景，有人遗憾地认为，它们之间除了有一个共同的哲理性思想以外，没有其他联系。虽然作者在序言中对自己的意图已经作了足够的阐释，我们在某些方面对这种遗憾亦抱有同感。确

实，一部虚构的作品，不论多么高尚，关系到的不止是思想，仅仅从中找到相当合乎逻辑的一系列思想、感受明确的一系列原则是不够的。内心和想象也要求占有自己的地位。读者很难放弃一个人物使之产生的依恋。当人们看到换了一章也换了人物时，情绪就会冷下来。在某种程度上，必须读完整本书，才能认出在每一章中均为同一个女主人公。这种形式虽然有些诗意，但是也有其危险性，那就是别人可能不理解作者的意图。但是，在他作品的任何一部分中，德·巴尔扎克先生都没有比在这部分中表现得更大胆，更完整。《约会》的主题，属于无法处理之列，只有他一个人能够承担。在这篇作品中，他是达到了炉火纯青的诗人。如果说思想与感情对人的影响表现出来了，这难道不是通过描绘朱丽·德·哀格勒蒙在两种截然不同的情况下对都兰迷人风光之所见表现的吗？这位本来无忧无虑的少妇在婚姻中只发现了痛苦，在都兰，她没有看到任何美丽的景色。后来，她在昙花一现的爱情狂喜中重见都兰时，却从中呼吸到幸福的气息。这幅图景，是多么了不起的杰作啊！《埋藏心底的痛苦》①是一部令人读后感到沮丧的作品。从来尚未有哪一位作者胆敢将解剖刀探进母爱情感之中。作品的这一片断好比是一个深渊，一个女人最后大喊一声终于跌了进去。渴望幸福，自私自利和对人世的莫名其妙判决在圣朗日将母亲杀死。到了《三十岁的女人》中，那个三十岁的女人与这个母亲已毫无共同之处。这里是作品的亮

① 后成为《三十岁的女人》第二部分。

点。用加蒂内自然景色那深色和黄色的线条环绕着这绝望之情，是多么巧妙！这一过渡是充满可怕忧郁的一首诗。结论在《赎罪》①之中，对于希望在德·巴朗夫人身上认出德·哀格勒蒙夫人的读者来说，这一部分是整部作品中最伟大的一幅画。德·巴朗夫人通过自己的过错看到了她家庭中的乱伦，看到对她的惩罚从她最心爱的孩子心中冒出来。向作者要求道德的人可以重读一遍“私人生活场景”新版第四卷，然后他们就会哑口无言了。

位于“外省生活场景”之首的，是《欧也妮·葛朗台》。一位颇有创见但有时会严厉到不公正的批评家曾说过②，“这则迷人的故事差一点点就成了一部杰作。是的，一部可以在一卷本小说中与最优秀最高雅之作并列的杰作。为此，只要在适当的地方去掉一些，几处描写再轻松一些，接近结尾时，减少一点葛朗台老爷的金子和在清算其兄弟的财产时拿去购买公债和做生意的几百万就行了：这桩家庭之灾如果使他变得穷一点，总的逼真程度只会更加强。”对于这样一些细节上的不完美——稍为仁慈一些的目光也许根本就发现不了——，我们情愿认错。特别是这位作家，他的笔对于有益的修改绝不怠惰。我们更喜欢证实广大读者已经承认的一个事实，一般来说读者既没有充满敌意的成见，也没有天生的好感，对于自己喜爱什么，他们总是知道得清清楚楚。德·巴尔扎克

① 后成为《三十岁的女人》中《一个有罪的母亲的晚年》。

② 指圣勃夫。下文引自圣勃夫对《绝对之探求》的评论文章。

先生在小说领域进行的革命，《欧也妮·葛朗台》是一个重要标志。这部作品实现了艺术中对绝对真理的追求。这里是把戏剧应用在私人生活中最简单的事情上。这里一系列细小的原因引起重大的后果，这是将卑微与崇高、哀婉动人与滑稽可笑了不起地熔于一炉。总而言之，这是生活的原样，也是正应该如此的小说。

《独身者故事》①，我们已经说过，是作者最有特点的一部作品。对一般小说家来说必不可少的那些成分，这里一点也遇不到，既没有爱情，也没有婚姻，很少或根本没有什么重大事件。然而，这里的戏仍然很有生气，富有变化，情节紧张。两个神甫之间为小小利害而暗斗，与激情或帝国最动人的冲突一样令人感兴趣。这正是德·巴尔扎克先生的伟大诀窍：在他的笔下，没有任何事物可称为微不足道，他能把一个题材最平庸的细节加以提炼，并且戏剧化。我们刚才谈到的那位批评家还说过："德·巴尔扎克先生对于私人生活感受极深，他甚至常常能达到细微末节。他善于一上来就叫你激动，叫你的心脏剧烈跳动，而只要给你描写一条小径，一间餐厅，一套陈设。他对老姑娘，老太婆，倍受冷落和畸形的少女，未老先衰和疾病缠身的少女，当了牺牲品而又忠贞不贰的情妇，单身汉，吝啬鬼，有许多神来之笔。人们真的感到纳闷，以他活跃的想象力，他从哪里得以分辨和采拾来这一切。"批评家说这段话时，指的肯定就是德·巴尔扎克先生才能的这一

① 包括《比哀兰特》、《图尔的本堂神甫》和《搅水女人》。

方面。

我们自己也一样，曾经长期设法要在这方面为他说句公道话。我们是这样表达的："德·巴尔扎克先生常常刚刚描写了一间厨房、一个铺子后间、一间卧室的内部情形，天知道是怎么回事，兴味就来了，戏就有血有肉了，情节就展开了：从家具的安排、室内器物的布置及对此的细致描写中，迸发出启示性的光辉，照亮了居住在这里的人的性格、激情、压倒一切的利害，一言以蔽之，他们整个的生活。德国人和英国人对这一技法已经很擅长，但是德·巴尔扎克先生远远超过了他们。在法国，他既无先师，亦无同辈。"《信使》、《被遗弃的女人》和《石榴园》是上层妇女痛苦的神圣三部曲，足以保证一位作家名声大震。在这首优美诗篇的三首姊妹歌中，女性被提到一个很高的高度上，可与理查逊和卢梭笔下的女主人公相媲美，其主要特点均取自每个人均可感受得到的天性。这三个个体构成独一无二的典型，却并非实现美德的理想。德·巴尔扎克先生首先希望他创造的人物置身于现实之中，而且体现优雅、高贵、仪态万方、思想最敏锐、感受最透彻的理想。《大名鼎鼎的戈迪萨尔》中推销员的肖像有些过于浓重，是我们时代那种本质性的面容。正如作者所说，他时时刻刻将外省与巴黎连接起来。这些次要形象，接近于漫画，证明德·巴尔扎克先生怎样呕心沥血极力使他的作品趋于完整。他不是应该既给我们漫画，又给我们典型，既给我们个性，又给我们理想吗？《大望楼》是外省生活最细腻的一幅素描。德·梅雷夫人与为我们造就了德·鲍赛昂夫人、德·朗热夫人的体系同属。这是作

者所构思的所有戏剧当中最可怕的一出戏。它大概会叫某些女人睡不安稳。

“外省生活场景”以《古物陈列室·通史片断》和《幻灭》结束。这批文稿尚未出版，我们尊重书商的利益，留给读者去判断德·巴尔扎克先生怎样将他的画面充实完整吧！如今，还不能使最严肃认真的文学大工程摆脱金钱羁绊，对艺术来说这是很不幸的事。这金钱问题正在扼杀图书业并妨碍它与新生文学的关系。资本要求现成的作品，就象那位英国大使想买得爱情一样。

“巴黎生活场景”以《贞洁的女人》① 开始。对这部研究作品，我们要责备其题目不当。在作者的作品中，有大量美丽而虔诚的妇女，因而这个题目就是更为不公平的嘲讽。他这位所谓“贞洁的女人”，只不过是个脾气很坏、毫不宽容而又冷冰冰的假正经罢了。改一下题目，这部研究就完美无缺了。无论是不合法妻子的肖像，还是那个狂热地正统配偶的肖像，都具有同样的真实性。克罗夏尔寡妇，即卡罗琳娜·德·贝勒弗依的母亲，是作者塑造得最不同寻常的一个形象。这个在歌剧院扮过哑角的老太婆，让她的女儿住到泰布街去，自己心甘情愿离她远远地留在沼泽区。为了无损于女儿，不说自己是她的母亲。这是很巧妙的构思。可惜，这种构思只是在巴黎才能为人所欣赏。这个老太婆与高老头是亲兄妹。克罗夏尔太太几乎是卖掉了自己的女儿，而高老头只是为自己女

① 后成为《双重家庭》。

儿的幸福而兴高采烈而已。那么为什么人们容得了克罗夏尔寡妇而谴责高老头呢？这一场景巴黎味十足，人物及内景丰富，有回旋栏街房屋内景，法官沼泽区住宅的内景，巴耶染房街的内景等。作品多么生动！洋溢着怎样青春的才气！克罗夏尔寡妇之死是用六页篇幅画成的一幅完整图画。

《钱袋》是德·巴尔扎克先生擅长的那种令人感动而纯洁的作品，完全德国风味的一页，通过对一位家道衰落的老妇人所居住的一套住宅的描写，与巴黎联系在一起。这是德·巴尔扎克先生笔下最美的一幅小画。年老的逃亡贵族和他的影子，阿黛拉伊德和她的母亲，都是德·巴尔扎克的才能运用灵活自如，尽情泼洒的人物形象。这幅画与《贞洁的女人》和《高布赛克》形成惊人的对比。阅读《高布赛克》时，人们对德·巴尔扎克先生观察的深刻惊异不止，正是这种深刻使他悟出了高布赛克与葛朗台之间的不同。高布赛克是夏洛克①的表兄弟，是机灵、有力、恶毒的贪婪，而葛朗台老爹是本能的贪婪，纯粹的贪婪。在这里，德·特拉伊先生，雷斯托先生及其妻子，那个在《高老头》中给人印象极深的阿娜斯塔齐·高里奥，这三个人物第一次出现。夏倍伯爵的诉讼代理人但维尔这个人物也从这里开始。在每一部作品中，都通过一句话，一个词，一个细节将其与各部作品联系起来，并且一步步为这个虚构社会的历史作了准备。这个虚构的社会将是一个完整的世界。《玛拉娜母女》推出三个人物：迪阿尔，珠安娜·德·芒西尼和

---

① 见本卷第99页注①。

玛拉娜。这些人物的出场，对于奠定作者出类拔萃的地位作了最大的贡献。《迪阿尔夫人的故事》属于那种不仅会使男人而且也会使女人想入非非的片断。即使没有《路易·朗贝尔》，这部以书中展现的分析才能而令人惊叹的作品也会证明德·巴尔扎克先生既擅长对感情进行抽象的（或纯粹精神的）描绘，也擅长表现情感的戏剧性冲突。《玛拉娜母女》的第二部分《迪阿尔夫人的故事》从思想上来说要比第一部分高明得多，第一部分则以情节和形象取胜。似乎德·巴尔扎克先生喜欢让这两种文学体系对比出现。经过精心准备的结局，是作者写得最美的一个结局，达到了那样的尽善尽美，他完全赢得了自己喜欢以莫里哀方式为其戏剧收尾的权利。

德·巴尔扎克先生的一切长处，在《十三人故事》中均得到丰富的再现。这部书本身就是一整部现代史诗，又一个所多玛① 以其多变、乔装、庸俗而又可怕的面目出现，带着其凌驾一切的力量，其不幸，其恶习及其令人欣喜若狂的罕见情景。十三人的神秘结合以及这个秘密团体在这个互不联系、没有原则、没有整体性的社会中赋予他们的巨大权势，使我们这个时代所能理解和接受的一切怪诞事物得以出现。于勒先生及其夫人那贞洁的爱与费拉居斯那阴森可怕的外貌形成强烈的对比，没有什么比这个更动人心弦。在以《切莫触摸刀斧》为题的第二部分中，恐怖成分扮演的不是最微不足道的角色。诸位在这里特别可以发现一个《无情的女人》的同胞姊妹的完

① 所多玛，《圣经·旧约》中一个罪恶的城市。

整肖像，这是卖弄风情的女人典型，或者，诸位更喜欢的话，是巴黎生活的典型。但是，作者在把这个女人还给爱情或宗教时，也把女子的一切神圣性还给了她。德·朗热夫人以修道院作为她那失落的爱情唯一可能的结局，使人再次忆起德·蒙庞西埃小姐、德·拉瓦利埃公爵夫人和昔日一些女性的高大形象。《朗热公爵夫人》是一部完全贵族式的作品，只有在圣日耳曼区才能为人理解。德·巴尔扎克先生曾经在这里出入，他也将是唯一描绘这个区的画家。在《十三人故事》的第三部分《金眼女郎》和《萨拉金》中，德·巴尔扎克先生竟敢触及两种莫名其妙的怪癖。没有这个，他那巴黎全景就不完整。在这里，作者与困难进行了肉搏战，而且战胜了困难。在《金眼女郎》中有一间真正仙境一般的闺房，描写得那样准确，恐怕非作者亲眼见过才能描绘得如此这般。亨利·德·玛赛的性格，虽然从根本上说来是真实的，但夸大到了超过现实的程度。这一见解也适用于费拉居斯和蒙特里沃将军。但这绝不是一种批评。在这三个人物出现的三出戏里，这三个人物大概达到了观念的高度。让我们再重复一次：在这里，我们再度接触到了理想。

对于说德·巴尔扎克先生不道德的断言，《菲尔米亚尼夫人》也是一个答复。最近，这种假惺惺的抗议激起作者颇为出言不逊的反击，这就给我们送来了那篇风趣的《高老头》序言。不过我们不能保证，那些刻板的严厉的批评家会完全按字面来理解他的意思，而将这篇冷嘲热讽的声明加以备案，以确认他们对他发出的攻击。在《幽谷百合》中，德·巴尔扎克先生

那样迅速而天才地实践了他在序言中作出的嘲讽性的诺言，通过德·莫尔索先生的妻子、亨利埃特·德·勒农库的形象描绘了理想的美德。这部著作在我们看来是双倍成功的回答。《一妇二夫》曾在一份报纸上以《交易》为题发表。现在，作者刚刚对《一妇二夫》作了改动，改得很成功，于是这部研究成了无可指责的故事。人们在这里会发现一个诉讼代理人的典型。我们如今如果有高级喜剧的话，这个典型一定会被高级喜剧采纳。这出戏进展的方式证明，如果德·巴尔扎克先生不是全力以赴于其他事的话，他的作品搬上舞台会怎样大放异彩！当然，在戏剧上，他也一定会开辟出一条新路。

不过，他已经给自己制订了艰巨的任务，而且希望干到底。他那过人的精力，使他成为我国文坛上最勇猛的干将，同时也是最无害的作家。他那过剩的精力，某一天他只会把它带到舞台上去。确实，他对任何人都不评头论足，他既不攻击同辈人，也不攻击他们的著作。正如一位对他的性格说公道话的批评家最近所说，他向前走去，独自一人，靠着边，向前走，就象一个贱民，他难以抵挡的天才使别人想要将他逐出文坛。他本人所赢得的是艺术中的真实。这一步，一向很难。在文学与风俗中个性正在消失的今日，就更为困难。要达到这一步，必须新颖。德·巴尔扎克先生在这个文学讲理论多、讲作品少的时刻捡拾起一切文学所蔑视的东西，得以成功地做到新颖。他从来没有宣称过自己是个改革者。他不是站在屋顶上高喊："让我们使艺术回归自然吧！"而是辛勤地在孤独中完成他那一份文学革命，大部分作家却将精力浪费在毫无结果、前

后不连贯亦没有意义的努力上。确实，在很多人身上，因袭的天性代替了古典作家那虚假的内容。他们虽然仇恨古典派的模式，仇恨一般化和冷冰冰的千篇一律，却只迷恋于某些个性化的细节，某些特殊的形式，某些表面的新颖独特。一言以蔽之，这是用一个极端代替另一个极端，而且总是属于某一体系。或者，为了达到新奇，让别人为他们找些激情的材料，然后按照他们自己的诗兴把这些材料加以安排和发挥。他们要避免人所共知的东西，却撞到了不可能这堵墙上。这些人从一个真实的原则出发，然后想象将他们载上自己的翅膀，将他们交给错觉、放大镜、棱镜放射。他们把本来很纯净的线条涂得又浓又厚，消灭了中间色调，将生硬的色彩，继之力量、激情、诗意，大把大把地向此处彼处撒去，产生出富有戏剧性的宏伟漫画。这些人抛弃了个性，混淆了象征，抹掉了轮廓，迷失在无法捕捉的朦胧烟云之中或点画法那幼稚的奇景之中。

德·巴尔扎克与一切属于山头、惯例、体系的东西完全格格不入，他将最朴素、最绝对的真实引入艺术之中。他是敏锐而深刻的观察家，他不断窥视着自然。然后，待他出其不意将自然捕捉住，则怀着无比的小心谨慎研究它，观察它怎样生活，怎样运动。他密切注视流体与思想的作用；将自然一个纤维、一个纤维地加以分解，只有当他参透了其有机生命及精神生活最不为人觉察的秘密之后，才开始将其重新组合起来。他借助于能使躯体充满生命活力的火热的直流电作用和神奇的喷射重新组成自然，呈现在我们眼前的自然充满新的生机，使我们惊异，也使我们着迷。这门学问并不排除想象。所以，不

但细致的揣摩不可缺少，而且想象要发挥最大的力量：它能够控制自己的偏差，乖乖地只给作品的各个器官以必不可少的生命力：一点不少，一点不多。这项工作可能是所有各项工作中难度最高的，因为一般情况下，在当代文学雏型群中，这种生命要素配置得非常糟糕，有人一切都在头脑中，有人一切都在腿部，而有一颗心者实为罕见。而在德·巴尔扎克先生的作品中，生命力主要来自心灵。在别人覆灭的地方，他取得胜利。所以，在我们刚才分析过的他的作品中，没有任何心血来潮，没有任何夸张，没有任何谎言。他的肖像惟妙惟肖。即使你还不曾见到其原型，你也一定会遇到这样的人物。

愿他前进，愿他完成自己的作品而不要因为听到批评界那嫉妬的喊声而回过头来。这批评界的尺子太小，根本衡量不了整体的美，却只专注于某些细部的不完美！愿他前进，他很清楚自己应该向何处走去。他的初步成功已向我们保证了未来的成功。无论是对他的作品还是对他本人，这个未来不是已经即将来到了吗？读者已经理解了《风俗研究》和《哲理研究》的重要性。待这部巨著的第三部分《分析研究》出来时，面对一个单枪匹马的人胆敢建造的最大胆的一幢大厦，批评界将会哑口无言。细心的人将很容易看出《风俗研究》与《哲理研究》之间的联系。但是，对于浅薄的人，如果必须用一句话来概括从这一切社会现象中——这一切都表现得那样完整，且形成作者研究其根源的坚实基础——归纳出来的意义的话，那我们就要说，描绘情感、激情、利害、盘算，时时刻刻与制度、法律和风俗作战，这就是表现人与其思想斗争，并且为《哲

理研究》体系做了精彩的准备。德·巴尔扎克先生在《哲理研究》中要表现智慧造成的灾难，并且要叫人看到对社会中的人最具腐蚀性的因素就在智慧之中：这是多么美妙的主题。我们已经说明了其诗意，《分析研究》将包含其结论。

一八三五年四月二十七日

《外省生活场景》序言*

（1834—1837）

到了这里，让我们向青春美，向青年的过失，向青春珍贵而又天真烂漫的希望告别吧！《女人的一生》，前一部分的最后一幕，难道不是一个过渡吗？过渡到更严肃的画面，过渡到在作者的蓝图中应该从物质利害作用于人生的严峻角度去表现人生的画面。到了这里，事实真相追使作者去显示最高尚的爱情在冷静的、实际的思考之下怎样冻成了冰。在“私人生活场景”中表现为纯洁而高尚的情感的一切，在这里将变成忧郁而痛苦的情欲。在这里，过失将变成罪行。女人，依然那么年轻，在这里仍将是个无比可爱的孩子。至于男人，其盘算和利害将侵入他的整个生活。

要描绘这些使人心变冷和最后将人的性格固定化的大

---

* 此文原在《十九世纪风俗研究》第六卷中“外省生活场景”第二部的卷首。巴尔扎克重点阐述了在他头脑中“外省生活场景”与“私人生活场景”的不同之处在哪里。请诸位不要忘记，本篇文字写于一八三五年年底，那时“私人生活场景”第二版已经出版，并正在准备并入总题为《风俗研究》的第三版。他在本文中提到的应作为“私人生活场景”与“外省生活场景”之间过渡的小说，题为《女人的一生》，最后题目定为《三十岁的女人》。

事，外省是最有利的地点。“私人生活场景”可以没有边框：青年难道不是到处都一样么！但是这里，大概需要将画面固定在一个专门的世界里才会显得突出。此外，显示了外省生活与巴黎生活之间的平行对比，整部作品会变得更加完整。巴黎应该是衰落时期生活的背景。在一座大城市中，只在偶然情况下，生命才会变得年轻。从这个角度来说，思想之都具有提供人类严重堕落的完整典型的长处。外省的最后一个场景(《幻灭》)是一个链环，将生命中两个年龄段连接在一起，并且表现出外省与首都不断结合的千百种现象之一斑。

《巴黎生活场景》序言*

(1834—1835)

前几个场景的最后一项研究《幻灭》(“外省生活场景”)显示了外省出于自尊与虚荣的盘算来寻找巴黎。在“巴黎生活场景”的第一项研究① 中，巴黎与外省在利害的支持下结成夫妇。这样，在这种意义或另一种意义上，每天都在完成着外省特性与巴黎特性的不断融合。在《风俗研究》第二系列结束、第三系列开始的地方，这种永不间断的过渡得到了忠实的表现。在这里，将展现出最奇异的图景。在这里，作者应该鼓起勇气承受即将倾盆而至的对他作品的责难。而最荒谬的责难将来自对这个称之为巴黎的七头蛇② 的祸患最为了解的人自己。诸位只要记住这一点就行了：作者希望描绘十九世纪的一切，在某种程度上将十九世纪的美德与丑恶列出一张清单。作者的打算由于同时创作数个场景而受到干扰。因此，

---

* 此序言原在《十九世纪风俗研究》第九卷，即一八三五年十一月开始售出的“巴黎生活场景”第二部的卷首。

① 《贞洁的女人》，后来在一八四二年题目改为《双重家庭》。

② 据希腊神话所说，这是生有七个头的蛇，斩去后仍会生出。常用来比喻难以根绝的祸患。

在“外省生活场景”中已经预告过的《一个丑姑娘与一个怪人的恋爱》① 未能进入这个系列中去。同样，在这里，《电鳗》②亦找不到位置。应该作为“巴黎生活场景”结尾的《夜半谈话》也已经预告过，它将作为“政治生活场景”的开场白③，因为它会构成从社会原则不断解体的巴黎极端画面向政治场景的自然过渡。在政治场景中，以民族利益的名义，人置身于一般法律之上，就象巴黎人为了自己强烈的情欲和越来越膨胀的个人利害而置身于一般法律之中一样。

一八三五年八月三十日于巴黎。

① 此作品只停留在计划上。

② 后成为《烟花女荣辱记》的开头部分。

③ 此诺言并未实现。

《高 老 头》

第二版序言*

（1835）

每一个作家均享有谈论自己的权利，这幅素描①的作者从未滥用过这种权利。昔日，每个人都那样自由自在地运用这种权利，以致近两个世纪来，没有一本书出版时没有一点序言。作者写过的唯一的一篇序言也被取消②，这一篇也可能碰到同样的命运。③为什么要写序言呢？答案如下。

作者刚刚写完的这部作品，说不定将来有一天会很有名气，主要是由于涉及面广阔，更甚于其细节的价值。如果接受

* 实际上这是第一版，威尔代和斯帕克曼书屋出版，巴尔扎克可能将《巴黎杂志》上的连载算成是第一版了。

① 此"素描"系指《高老头》。看上去作者很谦虚。也许巴尔扎克用的是狄德罗一七六七年在自己沙龙中对这个词下的那个极尽恭维之能事的定义："素描是热情和天才的作品，而油画是辛勤劳动、耐心、长期研究、亲身体会的作品。"

② 指一八三一年八月出版之《驴皮记》序言。一八三三年第二版以《哲理小说与故事》为题出版时，该序言取消，代之以菲拉莱特·夏斯勒的导言。到了一八三五年，《驴皮记》序言已不是作者写过的唯一序言，前面各篇序言可以作证。

③ 果然这篇序言在一八三九年夏庞蒂埃版中消失了。

最近一篇评论文章作出的可悲判决，这部作品将与那些蛮族强国的政治行为极为相似，他们只靠士兵人数众多取胜。① 每个人都按自己可能的方式取胜，只有无能的人永远不会取胜。所以，作者不能要求公众一下子就对一个设计蓝图一览无余并且明了其意图。就连作者自己也只在某些时候才依稀望见：当天色暗下来时，当他想到要建造自己的空中楼阁时，还有当人家问你："你在想什么？"而你回答："什么也没想。"的那种时刻。所以，无论是对不公正的批评，还是对公众评论这部作品各个部分时不够专注，他从未有过半点怨言。这部作品尚未用支柱撑好，尚未完整描绘出来，作品的线向图尚未在巴黎任何一个区政府内展出②，也许他应该常常怀着老作家那种虚怀若谷的精神，提醒那些在阅览室定了座位的人，告诉他们某某作品的出版意图如何如何。基于种种原因，《风俗研究》和《哲理研究》的作者没有这样做。

首先，文学阅览室的常客是否对文学有兴趣？他们是否象大学生接受雪茄烟一样接受文学？是否有必要对他们说，在某一部作品中，写进了或是没有写进人类的变革，说作者是一位尚未出笼的伟人，一位尚未创作完毕的荷马，说他与上帝

---

① 这篇文章的作者是圣勃夫。他于一八三四年十一月十五日在《两世界杂志》上撰文评论《绝对之探求》，文中对巴尔扎克确实写过这样的话："不应该向他建议进行选择，自我压抑，而是要劝他前进，不断继续写下去：他以数量弥补不足。他有些象那些只有叫部队大量流血大量伤亡才能取得一小块阵地的将军（当然，他大量花费的不过是墨水而已）。"

② 一个月以后，费利克斯·达文在《十九世纪风俗研究》导言中阐述了这个总计划。

分担着协调各个世界的辛劳和快乐呢？对这些文学谎言，他们是否会相信？再说，对于这个既懦怯而又偷偷摸摸的时代，这个象到街角去买红头火柴一样到那里去寻找两个苏① 的文学作品的时代，作者既不相信它会对文学宽宏大度，亦不相信会给予关切。这个时代，很快就会需要廉价的班韦尼托·却利尼② 作品和价格固定的才子了。这个时代还会向诗人发动曾经对上帝发动过的同一场战争，将诗人从民法典中一笔勾销，在他们活着的时候搞得他们一贫如洗，当他们死后，还要剥夺他们家属的继承权③。其次，在很长时间内，作者发表作品的唯一意图是昕从另一种命运的安排。这种命运常常与上天给我们安排的命运相反，是我们通常所谓的需求，即社会现象给我们造成的，其执行者是一些叫做债权人的人。这些人十分可贵，因为这个字眼本身就意味着他们相信我们。最后，对一件细枝末节作这些说明，在作者看来，既毫无价值又毫无用处。毫无价值，因为这只涉及一些小事，应该留给批评界去干；毫无用处，因为一旦工程全部竣工，这些就应该完全消失。

作者之所以在这里谈到自己的宏伟工程，乃是某些莫名其妙、担当不起的责难使然。这些责难，在什么都会过去的国度里，肯定也将成为过去。一篇序言已经没有多大意义，在这种情况下，就更其完全没有意义。不过，既然必须答复，他也就答复了。

---

① 法国辅币名，一法郎等于二十个苏。

② 见本卷第19页注①。

③ 五年以后，巴尔扎克作为文学家协会主席，极力保卫文学版权。

最近这些时候，作者在上流社会中遇到出乎意料、数量超常的女子，真是吓了一大跳。这些女子真心诚意恪守妇道，为恪守妇道而感到幸福，因为幸福而恪守妇道，大概也因为恪守妇道而幸福①。在几天的消遣时光中，他极目望去，只见一片雪白，展开的羽翼飒飒作响，名副其实的天使穿着她们天真无邪的长裙作出翱翔的模样，而且都是有夫之妇。她们责怪作者，说他赏赐给女性一种毫无节制的爱好，对婚后种种不正当乐趣贪得无厌，他居然还给这种爱好很科学地取了个名字，叫做“弥诺陶洛斯主义”②。这些责难不无恭维之意，因为这些注定要享受上天欢乐的女人招认了，原来她们都听说过那本诽谤性文字中最叫人厌恶的、极不堪入目的《婚姻生理学》③，而且使用“弥诺陶洛斯主义”这个字眼以避免已被上流社会的美丽语言所摈弃的那个字：通奸。有一位女士对他说，在他的著作中，女人只是出于不得已或出于偶然才恪守妇道，而从来不是出于爱好或高兴。其他女士对他说，他作品里登台的那些爱好弥诺陶洛斯的女人都很迷人，她们犯下的那些过错叫人垂涎三尺。而这些过错只应作为世界上最令人不快的事来描写。而且不论她们怎样不幸，叫人羡慕这些女人的命运对社会来说是危险的。在她们看来，那些犯了违背妇德罪的女

---

① 这是巴尔扎克喜欢的排列组合手法，在《趣闻轶事》中更为常见。

② 据希腊神话，弥诺陶洛斯是半人半牛怪物，系克里特王弥诺斯的妻子帕西维与波塞冬送来的一头白毛公牛所生。他被饲养在克里特的迷宫里，每年要吃雅典送来的七个童男，七个童女。这里的“弥诺陶洛斯主义”指专以勾引有夫之妇为乐事的思想。

③ 《婚姻生理学》中“沉思录”之二十七专门谈上述问题。

人，只应该是其丑无比而又令人讨厌的人。总而言之，责难之多，不胜枚举。请诸位想象一下，有个画家，他为一位少妇画像，以为那肖像惟妙惟肖，可是少妇借口说画中人其丑无比将画像退了回来。这不要叫人发疯吗？上流社会就是如此。上流社会说："我们长得白里透红，可你给我涂上了其丑无比的颜色。在我的情人眼中，我的肌肤赛凝脂，可你给我画上了那个只有我丈夫一个人能发现的小疣。"

这些指责真叫作者惶恐至极。看见这么一大批有资格获得蒙蒂翁①奖的贞洁女子，由于自己一时疏忽给送进了舆论轻罪裁判所，他真不知道如何是好。溃败之初，人们只想逃跑，连最勇敢的人也要卷进去。作者忘记了，有时他竟如那任性的造物主一样，将一些恪守妇道的女子和有罪的女子塑造得同样吸引人。人们没有发现他这是礼貌周全，倒就真实性问题大嚷大叫起来。

《高老头》就是在这种灰心失望的最初时刻开始写作的。为了不再往他那个虚构世界里扔进更多的通奸者，他想出来一个主意，去寻找几个最恶毒的女性，以便使上述严重问题保持statu quo②。这个充满敬意的行动完成以后，他又害怕起来，怕被人恶意中伤。于是他感到一面承认自己的恐惧，一面就德·鲍赛昂夫人、布朗东夫人③、雷斯托夫人和朗热夫人在这部作品中再度出现说出个道理来，实属必要。上述几个人

① 见本卷第109页注②。

② 拉丁文：现状。

③ 到菲讷版中，此人物从《高老头》中消失。

物已经在《被遗弃的女人》、《石榴园》、《高布赛克老爹》① 和《切莫触摸刀斧》② 中出现过。如果人们考虑到作者是精打细算使用这些应受指责的女性的，作者就会有勇气忍受批评界的棍子了。批评界，这个文学宴席上的老寄生虫，已从客厅下到厨房，她坐在那里搅动调味汁，直到调味汁准备停当以前，她肯定不会忘记以公众的名义说，对这些人物，人们早已看腻了；如果作者还有本事创造出新的人物，他肯定不会叫这些人物再度出现。在所有的鬼魂中，最糟糕的是文学幽灵再现。至于作者将拉斯蒂涅的入世之初放在《驴皮记》里，这个过错实在不可原谅。虽然在这场惨祸中，所有的人都反对他，说不定倒有一个严肃而讲求实际的人物还站在他一边。这个人就是出版商。对许多作者来说，他就是全世界。这位文学保护神似乎将希望放在一大批人身上：上述人物在其中出现的那些书的书名，这些人从未听说过。出版商指望将书卖给他们。这个见解既苦又甜，作者不得不诚心采纳。从这句完全老老实实招认的话里，某些人又会看出即将出版的某书的内容介绍来。可是，谁都知道，在法国，无论你说什么，都会招来指责。有几位朋友为作者的利害着想，已经责怪这篇前言过于轻浮，作者似乎不是严肃对待自己的作品，似乎对一些滑稽可笑的意见可以一本正经地答复，如同可以拿起斧子打苍蝇一般。

现在，那些责备作者对犯罪女人有文学癖的女性当中，如果又有几位前来对作者兴师问罪，因为他将纽沁根太太当作

① 后来改为《高布赛克》。

② 后来题目改为《朗热公爵夫人》。

又一个坏女人投入图书流通渠道。对这一可怜的小小过错，他乞求这些穿裙的美丽检察官再次予以放行。为了报答她们的海涵，他正式承诺要花些时间去寻找模特儿，然后给她们塑造一个出于高尚情趣而恪守妇道的女性来。在他的笔下，她要嫁给一个不可爱的男人。因为，如果她嫁给一个无比可爱的男子，那她不是出于高兴而恪守妇道了么？在他的笔下，她也不是一位良母。因为，如果那样，就象某些批评家认为过于恪守妇道的女主人公珠安娜·德·芒西尼①一样，可能会是因为眷恋自己那几个亲爱的小宝贝而恪守妇道了。作者对自己的使命理解得清清楚楚，而且明白，在许诺的这部作品中，必须描绘出成金条样的妇德，用铸币机轧出来的妇德。所以，她应该是一个美丽而风雅的女子，感官要求迫切，加上一个坏丈夫。她将善心发展到自称幸福，虽然实际上她象那位了不起的居庸太太那样饱受折磨。居庸太太的丈夫非常喜欢以最不体统的方式去扰乱她的祈祷。不过，可叹的是，在这件事中，会碰上一些很严重的问题需要解决。作者不妨冒昧将这些问题提出，希望收到数份出自高手的学术论文，以便描绘出令女性读者心满意足的肖像。

首先，如果这只雌凤凰相信天堂，那么她岂不是出于盘算而恪守妇道了吗？正如我们这个伟大时代里最不同寻常的一位人士所说，如果男人确切无疑地看见地狱，他怎么会抵挡不住诱惑呢？“如果君王对臣子说：‘你现在就在我的后宫里，置

① 珠安娜结婚后成为迪阿尔太太，是《玛拉娜母女》中的女主人公。

身于我所有的妻妾之中。五分钟之内，你不得与她们之中任何一个接近，我在监视你。如果你在这短短的时间里保持忠诚，我保你三十年荣华富贵，所有这一切享乐，还有其他的享乐都会给予你，'哪里还会有理智健全而无法不违背君王命令的臣子呢？谁还看不明白，不论这个人欲望多么炽热，他甚至不需要什么强大力量就能在这如此短暂的时间内抵挡得住，他只要相信君王的话就行了。肯定，基督徒的诱惑并不比这更强烈，而人的一生与永生相比，也远比五分钟与三十年相比为小。许诺给基督徒的幸福与赐给臣子的享乐之间，距离则无限大。如果君王的话尚能留下犹疑，上帝的话则是不容置疑的。"（《奥倍曼》①）这样的恪守妇道，难道不等于放高利贷么？所以，要知道她是否恪守妇道，必须叫她受到诱惑。如果她受到了诱惑，她又恪守妇德，那么从逻辑上说，就必须将她写成甚至没有失足的念头。可是，如果她根本没有失足的念头，也就说明她根本不知道那快乐的滋味。如果她不知道那快乐的滋味，那就说明对她的诱惑很不完整，她也就立不下抗拒诱惑的功劳了。对一个不了解的东西，人们怎么会希望得到它呢？所以，描绘她恪守妇道而没有受到诱惑，是毫无意义的事。假设写一个女子，身体健壮，嫁错了人，受到了诱惑，也明白情欲的一切幸福：这作品很难写，但还可以虚构出来。难处倒不在这里。在这样的情况下，你是否相信她不会常常梦想着那天使也应该饶恕的失足呢？如果她这样想上一次或两

---

① 法国作家塞南古（1770—1846）的一部书信体小说。

次，在思想上或在心灵深处犯下小小的罪过，那么她还算不算恪守妇德呢？你们看，说到失足，大家意见都一致。但是，一说到妇德，我看几乎不可能有一致的看法。

各位批评家的批评迫使作者对于自己在文学市场上发行的美德女子与犯罪女子的数目作了一番反省。不把这个反省结果公布出来，他是不能结束这篇文章的。当他惶恐之余，容他思考时，第一件操心的事便是将他那大军的成员集合起来，以便看看他笔下那个世界中这两种成员大概各占什么比例，与进入当代风俗组成部分的德与缺德的尺度相比，是否正确。他发现自己有三十八个以上恪守妇德的女子，很富，最多只有二十个有罪过的女子①，很穷。他斗胆以下列方式将她们全部排入战斗方阵，以便使人对他早已开始的绘画工程所取得的巨大成果不会产生异议。其次，为了使人无论怎样都无法对他进行挑剔，许多他放在暗处的恪守妇德女子——在现实生活中，她们有时也确在暗处——他都没有计算在内②。

德行女子	堕落女子
《风俗研究》中：	《风俗研究》中：
1—2. 德·封丹纳太太和德·凯	1. 德·卡里利阿诺公爵夫人（《羌

① 这项好玩的统计与《婚姻生理学》同出一辙。不过有一个小小的错误：从名单上看，“有罪过的女子”是二十二个。

② 例如《高布赛克》中的法妮·马尔沃，《苏镇舞会》中的克拉拉·德·隆格维尔，库蒂尔太太，还有一些女仆，下层人，如《乡村医生》中的雅柯特，《欧也妮·葛朗台》中的拿侬，《舒昂党人》中的西尔维，巴尔贝特等。

嘉鲁埃太太(《苏镇舞会》)

3—4—5.纪尧姆太太，德·索迈尔维太太，勒巴太太(《光荣与不幸》③)

6.吉讷弗拉·皮永博(《家族复仇》)

7.德·斯蓬德太太(《豌豆花》④)

8.苏朗日太太(《夫唱妇随》)

9—10.克拉埃太太和德·索利太太(《绝对之探求》)

11--12—13—14.葛朗台太太和欧也妮·葛朗台，拿侬及德·格拉桑(《欧也妮·葛朗台》)

15—16.莎菲·迦玛，德·利斯托迈尔男爵夫人(《独身者故事》:《图尔的本堂神甫》)

17—18—19.德·格朗维尔太太(《贞洁的女人》⑩)；阿黛拉伊德·德·鲁维尔，德·鲁维尔

荣与不幸》①)

2—3.德·哀格勒蒙太太(《同一个故事》②)

4—5—6.德·鲍赛昂夫人(《被遗弃的女人》)，布朗东女士(《石榴园》)，朱丽叶(《信使》)

7.德·梅雷太太(《大望楼》⑤)

8—9—10.德·贝勒弗依小姐(《贞洁的女子》⑥)

德·雷斯托太太(《高布赛克老爹》)

法妮·韦尔梅伊(《电鳗》⑦)

11.玛拉娜(《玛拉娜母女》)

12.伊达·格吕热(《行会头子费拉居斯》⑧)

13.德·朗热夫人(《十三人故事》:《切莫触摸刀斧》⑨)

14—15.欧菲米亚·德·桑-雷阿尔侯爵夫人和芭基塔·瓦勒戴

---

① 即后来的《猫打球商店》。

② 即《三十岁的女人》。

③ 即后来的《猫打球商店》。

④ 即后来的《老姑娘》。此位太太便是萝丝·科尔蒙，婚后成为杜·布斯基耶太太。

⑤ 后成为《妇女再研究》的结尾部分。

⑥ 即后来的《双重家庭》。

⑦ 即后来的《烟花女荣辱记》第一部分。但这个名字作者后来未予保留。

⑧ 《十三人故事》。

⑨ 即后来《十三人故事》中的《朗热公爵夫人》。

⑩ 即后来的《双重家庭》。

太太(《钱袋》)

20—21.珠安娜(迪阿尔夫人)(《玛拉娜母女》)

于勒夫人(《十三人故事》:《行会头子费拉居斯》)

22—23—24.菲尔米亚尼太太,德·利斯托迈尔侯爵夫人(《侯爵夫人的侧影》①)

夏倍太太(《两个丈夫的伯爵夫人》②)

25—26.泰伊番小姐,伏盖太太(《高老头》)③

27—28.埃芙丽娜和福瑟丝(《乡村医生》)

《哲理研究》中:

29.馥多拉(《驴皮记》)

30.德·旺迪耶尔伯爵夫人(《永别》)

31.德·苔依夫人(《新兵》)

32—33.皮罗托太太和赛查丽纳·皮罗托(《赛查·皮罗托盛衰记》)

34—35.冉娜·德·埃鲁维尔和斯(《金眼女郎》)

16—17.德·纽沁根太太,米旭诺小姐(《高老头》)

《哲理研究》中:

18—19.波利娜·德·维什诺,阿姬莉娜(《驴皮记》与《改邪归正的梅莫特》)

20.德·圣瓦利埃夫人(《柯内留斯老板》)

21—22.德·韦纳伊小姐,杜·加太太(《舒昂党人》)④

① 即后来的《妇女研究》。

② 即后来的《夏倍上校》。

③ 在伏盖太太后,有作者小注:此人尚可怀疑。

④ 作者原注:作者有意略去十多个德行女子,为的是不使读者感到厌烦。如果有人对上述文学统计提出异议,他将把这些名字一一列出。

玛丽修女（《被诅咒的孩子》，《修女玛丽·德·昂日》①）

36—37.波利娜·德·维尔诺阿（《路易·朗贝尔》）

德·罗什卡夫太太（《Ecce Homo》②）

38.弗朗西娜（《舒昂党人》）

在作者的计划中还有几个失足者，但是也有许多德行女子正在印刷中，所以他对于证实上述这一恭维社会的结果很有把握。就拿他已经完成的社会图画的现状来说，也是三十八比六十，德行占上风。如果他就此停笔，社会不是受到了恭维吗？有些人之所以搞错，以为结果正好相反，他们的这种错觉可能应该归之于恶行表象更多，十分丰富，正象商人说一条披肩时所说的那样，这"很合算"。相反，德行提供给画笔的，只是极为单薄的线条。德行形式多种多样，色彩多种多样，飘忽不定，变化无常。再说，待作者为寻找神奇的美德女子遍访欧洲所有的闺房，将她描绘出来以后，人们自然会为他说公道话，那些责难也将不攻自破了。

几位细心的女士曾经指出，作者描绘的有罪过女人比那些无可指摘的女人要可爱得多。在作者看来，这似乎是那么自然的事，以致他提到批评界时就是为了证实其荒谬。当作恶的女人丑陋不堪时，男人不会爱她；当有德行的女人其丑

① 这后一部作品后来流产。

② 见本卷第273页注②。

无比时，男人也会逃之夭夭。可惜这都在男子的天性之中，其实每个人对这一点都知道得清清楚楚。

一八三五年三月六日于巴黎

第三版序言*

(1835)

《高老头》印成单行本，按照出版商的逻辑，就是第二版。从此，这本书就成了报纸陛下帝政检查的对象。报纸，这位十九世纪的专制君王，凌驾于国王之上，给国王出主意，捧出国王，搞垮国王。自从取消了国教之后，这位专制君王还不时自认为有义务监督道德。作者清清楚楚地知道，这个高老头，正象他在现实生活中一辈子受苦受罪一样，命里注定在文学生活中也要受苦受罪。可怜的人！因为他已经没有财产，几个女儿不愿意认他。报纸也借口他不讲道德而将他抛弃。报纸这个神圣的或该死的宗教裁判所一旦给一个作者扣上“不道德”这顶帽子，给他穿上地狱服①，这个作者怎么能不极力脱掉这身衣裳呢？如果作者描绘出的画面不真实，批评界应该指责这些画，对作者说，他诽谤当代社会。如果批评家认为这些画面是真实的，那么，不道德的就不是作者的作品了。作者耐心细

---

* 实际上是第二版，见本卷第 320 页说明。

① 宗教裁判所给判处火刑者穿的黄色衣服。

致地解释过，高老头怎样出于无知和出于感情而对社会上的清规戒律愤愤不平，正象伏脱冷出于为人不知的权势和性格的本能对这些戒律进行反抗一样。但是这个老好人没有得到充分的理解。某些人不得不弄明白他们到底在批评什么，原来他们希望这个囤积面粉的伊利诺斯州人、巴黎小麦市场上的哈荣① 知道什么是体面。

作者见此情景，不禁哑然失笑。为什么不责怪他既没有读过伏尔泰的作品，也没有读过卢梭的作品呢？为什么不责怪他不懂沙龙的规矩和法兰西语言呢？高老头就象杀人犯养的狗，见主人的手被血染红了就去舔。他不争辩，不判断，他只是爱。正象他自己说的，为了能接近自己的女儿，他会去给拉斯蒂涅擦皮鞋。他的女儿们缺钱时，他愿意去抢银行。对于没有使他的女儿得到幸福的他那几个女婿，他怎么能不义愤填膺呢？他喜欢拉斯蒂涅，因为他的女儿爱拉斯蒂涅。请每个人环顾一下四周，请你们说老实话，难道你们看不见有多少穿裙子的高老头吗？高老头的感情就意味着母爱。但是，这些解释几乎毫无用处。那些大喊大叫反对这部作品的人，如果这本书是他们自己写的，他们一定会把它说得头头是道！何况，人们使用的道德、不道德这些字眼本来就不确切，如果硬要用的话，作者也没有故作道德或不道德的姿态。他的一位朋友费利克斯·达文先生最近展示了作者的总计划，② 即将所有的作品

① 这里的比喻表明在《高老头》写作上，作者受到库柏作品很大影响。

② 见《十九世纪风俗研究》序言。

彼此串连起来。这就迫使作者无所不写：既写高老头，也写玛拉娜(《玛拉娜母女》)；既写巴托洛梅奥·德·皮永博(《家族复仇》)，也写克罗夏尔寡妇(《贞洁的女人》①)；既写德·莱加奈斯侯爵(《刽子手》)，也写康伯勒迈(《海滨惨剧》)；既写费拉居斯(《十三人故事》)，也写德·封丹纳先生(《苏镇舞会》)。总而言之，是抓住内心深处的父爱将它全部描绘出来②，就象他试图表现人的情感，社会危机这文明的整体混合物一样。

有几家报纸使作者饱受折磨，但也有别的报纸保护他。他孤独地生活，又操心自己的工程，尚未向这些保护他的人致以谢意。这都是些朋友，从才能与长期的友情来说，他们都有权将作者痛骂一顿，但却给了他有益的支援，为此他对这些朋友更加感激，并在此一并致谢。

爱好道德的人对于作者在前一篇序言中许下的诺言十分重视。作者答应为一个绝对具有妇德的女子画像。此刻油画正在上漆，画框正在描金。总而言之，不用转弯抹角地说，这

---

① 即《双重家庭》。

② 巴尔扎克此后在为人题辞时罗列了他描绘的各种各样的父爱："有巴托洛梅奥·德·皮永博那种嫉妒而又暴烈的父爱，德·封丹纳伯爵那种软弱而又宽容的父爱，德·格朗维尔伯爵那种与人分享的父爱，德·绍利厄公爵那种完全贵族式的父爱，杜·隐尼克男爵那种庄重严肃的父爱，米尼翁先生那种温和、提出建议的布尔乔亚式父爱，也有葛朗台那种生硬的父爱，德·拉博德赖先生那种徒有其名的父爱，德·埃斯格里尼翁侯爵那种高尚而过分的父爱，莫尔索先生那种无言的父爱，高老头那种本能、狂热、达到病态程度的父爱，勃龙代老法官那种偏心的父爱，赛查·皮罗托那种市民阶层的父爱。"

部难度很大的作品，题目定为《幽谷百合》，即将在一份杂志上发表①。上述人等获悉这个消息，也许会感到满意。

一八三五年五月一日于默东

① 一八三五年十一月，《幽谷百合》开始在《巴黎杂志》上发表，后来因作者与杂志领导人发生龃龉而中断。

《改邪归正的梅莫特》第一版出版说明

(1835)

用时髦的词来说，这是篇故事。在这个时髦字眼掩盖下，人们将本书作者的各种创作混为一谈，不论其创作属于什么性质。爱尔兰教士、可尊敬的麦图林写了一本小说，题目叫《梅莫特或流浪人》，已由柯安先生译成法文。对于没有读过麦图林这部小说的人来说，本故事几乎是无法理解的。这部小说的中心思想，在戏剧《浮士德》中已表现出来，拜伦爵士后来也照这个思路凿出了《曼弗雷德》。麦图林的作品从雄浑有力来说并不亚于歌德的作品，且又以另一个因素为基础，可能更富有戏剧性，这就是：人类情感的厌倦性先于情感而存在，情感的利害考虑来自契约中的某一个条件，这个条件给下地狱的人留下一线希望。人如果找到一个替身——这是一个技术词汇，用以简单地表示契约中那一秘密条款的意义——，他还可以得救。梅莫特的一生，将他的权势用在将人投入最可怕的灾难之中，而没有遇到一个愿意拿自己的处境与魔鬼交换的人。麦图林没有把他的主人公带到巴黎来，算是表现出了良知。不同寻常的是，这个半人半魔的家伙不知道到什么

地方去，才会找到一千个人异口同声愿意接受他的权势；更稀奇的是，麦图林也没有表现梅莫特怎样通过做好事来力图得到他专横跋扈时人们拒绝给予他的东西。所以，爱尔兰作者的作品虽然细节叫人称奇，却有好几处缺陷。

这一按语定会对人们理解德·巴尔扎克先生的中篇有所裨益。

《神秘之书》*

序言

(1835)

本书由分散在《哲理研究》三十卷十二开本中的三部作品组成,其使命是提供明确的宗教思想。在这部长篇著作中,宗教思想是灵魂。所以没有一点开场白,这本书是无法出版的。

本文作者正在试图描绘十九世纪的巨幅图画,既不会忘掉个人,也不会忘掉各行各业;既不会忘掉社会现象,也不会忘掉社会原理。此刻,十九世纪正受到怀疑的折磨。我请诸位注意,笔者在任何地方都不以怀疑的名义进行辩论:他只是看见什么,就描写什么。他发现一种情感,就将这种情感表现出来;他原封不动地接受事实,让它们各就各位,按自己的总设计图办事,对于一些自相矛盾的指责充耳不闻。他大步向前,对于人们那些木讷的推理完全无动于衷。一个角上有几

---

* 一八三五年巴尔扎克将《逐客还乡》、《路易·朗贝尔》与《塞拉菲塔》结集出版,总题目为《神秘之书》。

块石头，这些人问他为什么这石头是方的；他在陶立克柱式檐壁的某一个排挡间饰上正在完成一个女人头像，这些人又问他为什么这块石头是圆的。他取整个社会作为自己作品的主题，正象别人从社会中取一个单薄的事件作为自己作品的主题一样。如果社会完美无缺，就根本不可能画出画来，只要唱上一首美妙的社会“哈利路亚”，①坐在宴席上吃完自己那份本堂神甫的薪俸就算完事了。但是，无论是一般人还是艺术家都知道，事实并非如此。然而我们会碰到一些批评家，他们看到作者在忙于画一个苦役犯，就希望他将这个苦役犯表现为象玛西永②坐在讲道坛上那样侃侃而谈。而在我这部作品中，每个人都是原样：法官就是法官；罪犯就是罪犯；女人轮流地或很讲道德或犯有罪过；高利贷者不会是一只羔羊，上当受骗的人不会是一个天才，孩子也没有五尺六寸那么高。登台表演的这千百个形象，大一统的千百种情境，将或真或假，搭配得或好或坏，光线照得正好或差一些，一切都杂乱无章或井然有序。这我都同意。但是，难道不该等到作品完成再鼓掌或骂人么？

这些话既非责难，亦非怨言。为防止巴黎人好奇，人们在正在为他们建造的高楼大厦四周围上木栅，上书：“闲人莫入”四个大字。这些巴黎人惯于如此，总是要说出个“为什么”。对此，作者已经耐心地顺从了。在这里将作者的一位好友（费利

① 以“哈利路亚”开始或结尾的宗教颂歌。

② 玛西永（1663—1742），著名宣教家。

克斯·达文先生)①的若干见解重申一下，对于防止任何恶意挑剔实属必要。与舒昂党人抢劫共和国的车辆，伏脱冷以苦役犯的身分说话，德·玛赛用小青年的文笔写情书，德·莫尔索太太作为虔诚、孤独、沉思冥想的女人写信一样，路易·朗贝尔和塞拉菲塔的一言一行亦与神秘主义者的言行一样。这里我们已不在“风俗研究”部分，那是整个作品的第一部分，作者如实描绘社会现象；现在我们到了“哲理研究”部分，这是整个作品的第二部分，人类感情与体系均拟人化了。所以，塞拉菲塔，神秘主义的赤裸裸的纯粹表现，对于数学的见解不可能与科学院的见解相同；她可以是一切，但决不可能是法兰西研究院院士；如果她了解无限，那么，有限的量度在她看来可能就很平庸了。雕塑家走来对你说，他在大理石上雕出美人鱼之后，不得不加一个鱼尾巴，因为美人鱼的形象一旦为人接受，她就不能穿放荡女工的木底鞋了②。这个见解十分天真，不过诸位还是会遇到许多人将作者当作疯子，疯到足以希望证明二加二并不等于四的程度。还有人会指责他是无神论。这些人会宣称，作者对自己写的东西一点都不相信，他是拿读者寻开心；有的人还会说这部作品不可理解。作者在这里要声明，他对于忙于扩展人文科学疆界的伟大天才十分尊敬；他

---

① 见费利克斯·达文在巴尔扎克启发下写的两篇导言：《风俗研究》导言和《哲理研究》导言。

② 巴尔扎克要求创造神话并且超越现实主义规律来处理神话的权利。然而，透过天使的肖像，字里行间还是露出放荡女工的痕迹来。见《塞拉菲塔》。

十分喜欢直线，可惜他有些过分喜爱曲线①。但是，他之所以拜倒在数学的光辉业绩和化学的奇迹面前，是因为他相信，如果人们接受精神世界存在，最美妙的定理在那里没有任何用处，一切有限的计算在无限中都是无效的，无限应该象上帝一样，在其各部分都应与自己相似，圆与方相等的问题应该从中得到解决，这种可能性就应该将上天的爱给予几何学家②。再请诸位注意，对于斯威登堡和圣马丁提出的数学对人类总体幸福会产生影响这一见解，作者并未大逆不道提出异议。③但是，绝大多数人会站出来保卫人的神学，对神秘主义那遥远的光明有兴趣的只是极少数，所以作者在这里不能不站在弱者一边，哪怕成为经常是诽谤性的嘲笑的目标④。在法国，报纸杂志对于任何新思想都是贴上这类标签的。幸亏这些诽谤性的嘲笑在作者那里遇到的是人类盔甲中最坚硬的盔甲——蔑视！

所以，怀疑此刻正在折磨着法兰西。天主教已经失去了对人政治上的统治，现在正在失去对人精神上的统治。不过

① 见《塞拉菲塔》：曲线是创造线，物质现实的形象；而直线是无限线，是精神世界的形象。

② 巴尔扎克在写给韩斯卡夫人的一封信中，自称在数学问题上战胜了数学家，他用数的无限证明上帝的存在。

③ 巴尔扎克曾想将斯威登堡与牛顿相提并论。斯威登堡(1688—1772)，瑞典人，早年从事科学研究，后来转向天启论。牛顿则是通过评述《启示录》寻找宇宙的秘密。

④ 巴尔扎克在致韩斯卡夫人的信中这样写道："《塞拉菲塔》！这下子打得很重，这下子，我会受到巴黎人那冷冰冰的嘲笑，但是，这下子，我可打中了所有特权者的心脏！"在《塞拉菲塔》的草稿上，巴尔扎克写上了他这本书的对象是"出类拔萃的人"。

天主教罗马倒台，至少需要泛神论罗马倒台同样多的时间。宗教情感将具有何种形式，其新的表现形式将如何？对这些问题的回答，是未来的一个秘密。圣西门主义者① 曾认为，社会锁子甲最近暴露出了其最大的缺陷；在工业世纪中，他们提出了象格言一样实用、清楚，象账目一样神秘的宗教，一种拿破仑文明方式，象在禁卫军中每人按军阶排列一样，在这里，人的思想也要编组编队。在他们看来，竞赛似乎是推迟了，而不是输了。比起圣西门学派来，路德对人性是更聪敏的观察家。他明白，在审视时期，想建立一种宗教，就等于自称第二个耶稣，而耶稣不会重来。为了不伤害所有人的自尊心而将宗教灌输到每个人的脑海中去，必须有现成的一种宗教。所以他希望将罗马教廷引回原始教会的简朴上去。新教对此冷冷地加以反对。新教是保险箱的信仰，对巴雷姆② 弟子极为有利的经济教条，反复衡量、研究过的宗教因为不具有神秘性而不可能有诗意，在福音书的盾牌下，它得胜了。

神秘主义正是教理纯正的基督教。在这里，作者丝毫没有杜撰，没有提出任何新鲜见解。他将一些已被埋藏起来的财富放进作品之中，他潜入海底，取到了完整无损的珍珠，为他的圣母制作项链。神秘主义，最早的基督教徒的理论，荒漠中隐士的宗教，既不包含政府，亦不包含圣职。所以它一直是罗马教廷大规模迫害的对象。禁止费讷隆的著作发行，其秘

① 圣西门学派形成于一八二五年，当时圣西门已逝世。巴尔扎克在这里与圣西门主义者保持距离，但他受过圣西门学说的影响，从作品中亦表现出来。

② 巴雷姆(1640—1703)，法国数学家。

密就在这里；他与博叙埃之争的关键也在这里①。作为宗教，神秘主义通过《启示录》的作者圣约翰直接起源于基督。因为《启示录》是基督教神秘主义与印度神秘主义之间搭起的一座拱桥。印度神秘主义，相继成为埃及神秘主义和希腊神秘主义，来自亚洲，保存在孟菲斯，由摩西在他的《摩西五书》② 中明确提出，保留在埃莱夫西斯、德尔法，为毕达哥拉斯所理解，为使徒之鹰所更新，又模模糊糊地传播到巴黎大学。到了十二世纪（见《逐客还乡》），西热尔③ 象宣讲科学中之科学一样在巴黎大学宣讲神秘主义神学。那时神秘主义神学是知识界的女王，四大天主教国家都希望得到她的青睐。诸位在本书中看到但丁来请这位大名鼎鼎的博士指点他的《神曲》。如果没有这位佛罗伦萨人④ 对他的导师表示感激之情的词句，这位大师恐怕已被遗忘了⑤。诸位在这里看到，神秘主义在社会上占统治地位，罗马教廷并不因此而惶恐不安，因为那时，中世纪美丽非凡的罗马权势极盛。神秘主义通过一些德国作者，其中最鼎鼎大名的是雅可布·博姆⑥，传播给居荣夫人、费讷隆和勃艮第小姐。后来，到了十八世纪，斯威登堡又成了

---

① 指一六九七年费讷隆的著作《圣徒警句》。该书引起博叙埃的异议并被教会禁止。

② 《圣经》的首五卷。

③ 西热尔（约 1235—1281），哲学家，持异端的亚里斯多德学派领袖，一二六六至一二七六年在巴黎讲学，此期间受到宗教裁判所传讯。后逃至意大利，发狂而死。

④ 佛罗伦萨人指但丁。

⑤ 见《逐客还乡》。

⑥ 雅可布·博姆（1575—1624），德国神学理论家。

其福音书作者和预言家。斯威登堡的形象高大到可与圣约翰、毕达哥拉斯和摩西齐名的地步。最近逝世的圣马丁先生是最后一位伟大的神秘主义作家。他到处将棕榈枝送给雅可布·博姆，让他得到比斯威登堡更多的荣誉。但是，《塞拉非塔》的作者却将无可争议的优势给予斯威登堡，认为他比雅可布·博姆略胜一筹。本文作者坦率地承认，对雅可布·博姆的著作，他还一点都没有看明白。

本文作者认为，从法国文学来说，对于神秘主义这一宏伟诗篇保持沉默，并非什么光彩的事。如果这个空白不加以填补，哪怕是象本书这样予以并非尽善尽美的填补，法兰西文学五百年来头戴的花环上，就缺少一个花叶饰。笔者经过长期耐心的研究，冒险开始了最艰难的事业，这就是描绘严格施行斯威登堡规律所要求的条件的完美人物。可惜，他的裁判太少。其作品中无法克服的困难，投入神秘主义张开的无底深渊时所冒的危险，那些神秘主义者本人是看到并且试过的，可是如今谁来赏识？在法国，熟悉神秘主义科学或者仅仅了解那些在德国拥有成千上万读者的著作标题的人，能数得出几个呢？① 必须从童年起就酷爱这个了不起的宗教体系，十九岁时就构思了一个塞拉非塔，曾经幻想作一个有双重天性的人，已经为其雕像画好了草图，咿呀吟诵着会占去他一生时光的诗歌，才能在今天描绘出其骨架来。

本文作者就这部著作应该说的话，幸亏还具有普遍意义。

---

① 巴尔扎克已预见到他这部最优美的作品不会被法国人理解。

直到如今仍使神秘主义成为不可企及的国度的那带刺的篱笆，是愚昧。这是法国的致命弱点，这里没有一个人愿意去注意最优美的作家；在这里，但丁恐怕永远不会有勇气。宣布光明的人，自己身上只有黑暗，人们能理解吗？在知识界中被认为神圣的书籍，写得毫无章法，毫无辩才，用语那么古怪，以致可以读上一千页居荣夫人、斯威登堡、特别是雅可布·博姆的著作而什么也抓不住。什么原因呢？你们马上就会知道：在那些信徒眼中，一切都已显示明白，而他们的著作不过是满怀信念的呼喊、为使快感持续不断而哼哼的爱情诗、面对美景情不自禁发出的赞叹而已！你们简直可以说，那是整个下层民众夜半看见焰火腾空而起时发出的喧嚣。虽然狂乱的句子奔腾而下，但是，人的头脑从这自天而降的浪涛中将其内容钓上来以后，便会发现，其整体精彩之至，论据如雷贯耳。请诸位设想一下极目望去尽收眼底的大海，它使你心花怒放，心旷神怡，如醉如痴！如果你在一个海角上，你俯瞰着大海，阳光赋予它的面容，向你诉说着无限。可是一旦你到海中去游泳，一切都模糊不清了：你看见的大海到处都一样，你看不到地平线，到处是浪涛，到处是墨绿，大海那单调的噪音使你厌倦。因此，为了对这些令人头晕目弦的书籍中显露的无限产生一种直觉，你必须登上海角；那时你觉得上帝的精神就在水上，你看见了照亮水面的精神太阳。直到如今，神秘主义所缺少的，正是形式，正是诗意。圣彼得将天堂的钥匙和抱在圣母怀中的婴儿耶稣指给大家看了以后，人群就明白了！于是天主教就存在下来了。狡猾的圣彼得，高级政治家，政府要人，战胜

了圣保罗这个神秘主义之狮，正象圣约翰是神秘主义之鹰一样①。

如果诸位能够设想出斯威登堡著作中千千万万的命题，从这些命题中又产生出别的命题，犹如大海的波涛；如果诸位能够想象出所有这些作者笔下所呈现出的无边无际的荒原；如果诸位愿意将极力把这些杂乱无章的语句海洋纳入逻辑世界的人，比作极力在黑暗中察觉一丝光明的眼睛，诸位就会欣赏本书作者的研究，欣赏为了赋予这一学说一个形体并使它能为麻木的法兰西人所接受而付出的辛劳。麻木的法兰西人希望推测出自己不知道的事，也希望知道自己推测不出来的事。本书作者早就预感到，这好比是写一部新的《神曲》。可叹！按这个速度，得用上一辈子的时间，而他过的生活又要求他进行其他研究。于是他失去了速度的优势。毫无节制的诗歌，可能就是一种无能？很可能，作为一个渺小的散文家，他只是向某一位伟大诗人指明了主题！我们的国家不得不沿直线跑，就象车厢在铁轨上一样。说不定，神秘主义置身于我国那样讲究实际的语言中，会在这个国度里出奇制胜呢？

《逐客还乡》是这所高大建筑正面的列柱；在这里，中世纪神秘主义的概念如实地显现出其胜利姿态。《路易·朗贝尔》是从行动上表现的神秘主义，通灵者朝着他的幻觉世界走去，由行动、自己的意念、自己的气质引导到上天。这是通灵者的故事。《塞拉菲塔》是当作真实、拟人化、从一切效果来表现的

① 狮为圣保罗之标记，鹰为圣约翰之标记。巴尔扎克在这里利用这两个词玩文字游戏。

神秘主义。

于是，在这部书中，最不可理解的学说有了一个头，一颗心脏和一些骨骼，神秘主义者的圣言在这里也有了化身。总而言之，作者尽力使这个学说引人入胜，象一篇现代小说。在大自然中，有些物质如果赤裸裸取出服用，会象雷击一样致病人于死命。医药科学使这些物质与人体衰弱的程度相适应。对作者，读者及其主题，也是如此。所以作者希望信仰者与通灵者都会原谅他将塞拉菲塔的双脚置于地球上的污泥之中，以利于她使这一高尚的宗教家喻户晓。作者希望上流社会的人，受到形式的吸引，能够理解斯威登堡双手上举指出的未来；希望学者们如能接受有一个精神和神祇的宇宙，他们将会承认物质宇宙的科学在那里毫无用处。对于诗人们，作者是否因为将一种学说诗化了，尝试了这种学说的神秘而且给它添上了翅膀而需要请求他们原谅呢？对于一位在不信教的时代里试图写一部关于信仰的著作的作家，不论发生什么事，那些既不是学者，又不是诗人，也不是通灵者的人，总不至因为他使一个埋没在无知中的体系具有了形体而责怪他吧！

作者在这里不得不指出，《路易·朗贝尔的心智历程》与已出版的前两版毫无相同之处，作品的结构就是证明。这一次，作品长度是原来的三倍。他还要补充一句，那就是他花费了同样多的精力和金钱，要让这前两版从商业流通领域中消失，而别的作家这么做为的是传播自己的作品。对于十八开本的第二版，他几乎完全成功了，这第二版消灭了二百本左右。至于第一版，他只失掉三百本。批评界总是迫不及待地去挑

错，实际上改错用掉作者的大部分时间。这一次，如果不是居心叵测，批评界恐怕就只能在这一版以外的地段上对他进行攻击了①。无疑，在《塞拉菲塔》中还会遇到不尽完美之处。可是，为什么通过书店不景气而体现出来的物质需求，作者唯一的生活来源，要无情地催逼他呢？我们再也不处于西班牙国王腓力二世宣称艺术家免除一切公益费用和一切捐税的钢铁世纪，也不再处于弗朗索瓦一世给拉斐尔送去盛满金币的金钵而不向艺术家的画笔提出任何要求的不幸时代了。如今，我们处于被惩戒委员会审判的威胁之下；如今，我们的创作被当作商品，却既得不到对卡赛尔灯②和若尔热锁③的保护，也得不到因为糖制品大量出口而对哪一个部颁发的出口奖。作家是生物学家忘了分类的一群蜂，法律承认，品尝这蜂巢的蜜仅仅是为了赋予自己将蜜拿走的权利。对任何一个法国作家来说，通宵达旦苦战，创作进展神速，构思巧妙，都不能代替从前君主给予艺术和文学的免税。诸位知道为什么吗？比利时偷儿将损害法国书商的利益非法卖掉三千册《神秘之书》，而且正是在这部作品有读者的国家出售④。出版商的破产直接影响到书的作者。如果法国的作家、学者、法学家不受到无耻的盘剥，自然，他们奉为主人的公众就会慷慨地酬报他们。许多作家迫于生计卖身投靠现政权，如此可耻需求的例子，在昨日

① 在草稿中，巴尔扎克小心翼翼地承认他直接借用了圣马丁的著作，但是这种借用，他只承认了一部分。后来有人指出巴尔扎克一字不漏地抄了《欲望的人》中整整一页。

② 卡赛尔发明了一种机械灯，放松弹簧将油升高。

③ 若尔热发明的锁与菲歇的发明相竞争。

刚刚上台的自由主义治下，已经远比这一政权所打倒的君主制统治下为多。希望自由生存的人饱受痛苦。如果诽谤不坐在他家门口等待着他的棺材出来，以便用辱骂给他送葬，那就算是万幸了！

如今知识界对七月王朝的用人不当已经有了评断，因为一位大臣竟在大庭广众之下，给正在文字生涯（该大臣在此生涯中则惟拾取权势而已）中奋进的年轻人泄气；他听任布鲁塞尔对他们施行抢劫，还讥笑他们的事业和计划屡遭失败。这一讥笑本身，等于宣告赦免那些靠吞噬上当受骗者而巧妙致富的人，这些人当然也赦免自己。如果说大臣背叛了文人，教授也背叛了良知⑤：在任何原理中，自然总是酷似自然界本身的；无益文学萌芽的数量之大是精神生产的需要，正如一条鱼甩出几百万卵，才能生出几条鱼来，是动物传宗接代的需要一样。当内政大臣给自己的一个熟人找个闲差，将他安置在

---

④ 此事确有其事。但是法国书商在这些事情中也并非完全清白。巴尔扎克因比洛兹向圣彼得堡书商提供《幽谷百合》及《婚约》的未修改稿而不得不向他提起诉讼。一八三六年十月三十日，巴尔扎克在《巴黎纪事》上发表了《关于文学产权和盗版问题》一文。他在文学家协会内部亦极力保卫作家的权益。一八三八年十二月二十八日，他成为该会成员，一八三九年三月二十四日他成为该会委员会委员，八月十六日被选为该会主席。

⑤ 巴尔扎克在这里猛烈攻击一八三五年三月十二日组成的布罗格利公爵内阁，特别是任内政大臣的历史学家梯也尔，任公共教育大臣的历史学家基佐等人。巴尔扎克在此揭露的“文人”和“教授”，正是基佐，他在起草镇压性法律上起了重要作用。梯也尔也支持这些法律。这些法律于九月九日投票通过，限制新闻和戏剧自由，并将新闻罪提交特别法庭贵族院审理。

乳母办公室的时候，我们希望他不要躲在自己同事①的身后，并且抱怨出生数量太大，责难母亲们没有个个都给法兰西生出天才人物、历史教授来。如果说，内阁中有三个文人，其中还有一个是公爵，文学的物质利益竟然遭损的话，我们就得等待圣弗卢尔的锅匠或者奥日山谷的几个放牛人进内阁了。这些人虽然不懂艺术问题，说不定还能懂商业问题呢！

请诸位不要误会，这些话主要不是为本文作者自己说的，更主要是为准备完蛋的崇高智者说的。这些话也是对勇敢的人说的，他们还年轻，将身体裹在大衣里，也将失望藏在大衣里。诗人，他们是不会反抗的！他们只会默默地死去。那么，就请不要对自杀进行中伤，而为自杀竖起一个祭坛吧！请在上面刻上 Diis ignotis 几个字②。

一八三五年十一月二十七日

夏庞蒂埃版出版说明*

(1842)

《路易·朗贝尔》这一新版本是本书出版九年以来的第六版(本书初次发表于一八三三年)。

第一版由克拉伯莱书局印刷，八开本(《哲理故事集》第

① 这里的"同事"是指基佐。从这时开始，梯也尔又与基佐公开争风吃醋。巴尔扎克后来站在基佐一方，反对梯也尔。

② 见本卷第 168 页注①。

* 《路易·朗贝尔》，附《塞拉菲塔》，于一八四二年出版，一卷十二开本。

一版）。

第二版由巴黎A·巴尔别依书局印刷，十八开本。

第三版是八开本，P·博杜安书局印刷（《神秘之书》第一版）。

第四版由勃艮第及马蒂内书局印刷，八开本（《神秘之书》第二版）。

第五版是十二开本，塞夫勒A·巴尔比依书局印刷。

以上五版加在一起，总印数约为五千本。现在只剩下苏弗兰书屋发行的《长篇与中篇》十二开本的一小部分尚未售出。这本书是供阅览室使用的丛书。

这一次印数约为二千，文稿经过了仔细复核和修改，作者只把这一版作为定本。

《塞拉菲塔》这一版，是发表六年来的第五版，在《巴黎杂志》上部分发表① 算是第一版。

第二版印数为一千二百本，与《路易·朗贝尔》一起，由博杜安书屋出版，收在《神秘之书》内。

第三版以同一书名出现，勃艮第与马蒂内书屋印刷。

第四版收在苏弗兰书屋的《长篇与中篇》丛书中，为十二开本。虽然直到现在尚未有人向读者大力推荐这两部著作，但是以上事实本身为这两部书所作的证明比任何推荐都更有力。这两部书的价值也不在于有它小说便会大大走红的那种价值。

出版人

① 一八三四年。

《幽谷百合》

初版序言*

(1836)

本书作者在其作品的若干片断里，均创造过自叙的人物。为了达到真实，作家使用在他们看来足以使笔下人物尽可能栩栩如生的文学手法。上一个世纪最著名的作家，希望他们的创作充满生气，于是便产生了大量的书信体小说。这是唯一能使一个虚构故事确象真有其事的体系。“我”开掘人的内心与书信体一样深，又没有书信体冗长的缺点。每一部作品有适合于它的形式。小说家的艺术在于将自己的思想物质化。克拉丽莎·哈洛①喜欢那浩瀚的书信体，吉尔·布拉斯②喜欢用“我”的形式。但是，对于作者来说，使用“我”并非没有危险。现在，读者大众的队伍虽然壮大了，公众的智力水准并未

---

* 本序言首次发表在一八三五年十一月的《巴黎杂志》上，置于《幽谷百合》卷首。一八三六年六月，在威尔代书屋出版的单行本中，再次发表。

① 克拉丽莎·哈洛，英国作家理查逊一七四九年发表的同名书信体小说中的女主人公。

② 吉尔·布拉斯，法国作家勒萨日于一七一五至一七三五年发表的同名小说中的主人公。

随之按比例提高。评论作品虽有权威，但可笑的是，很多人至今仍然将作家通过他笔下的人物表达出来的情感归之于作家本人与之同谋。所以，如果作家使用“我”，那么，几乎所有的人都会将作家与叙事者混为一谈。

《幽谷百合》是作者采用“我”的形式写成的最重要的作品，用以穿过一个或多或少有些真实的故事的跌宕起伏，作者认为必须在此声明：在任何地方，他本人都没有直接登场。对于书中个人情感与虚构情感之相混合，他持有严格的见解与确定不移的原则。在他看来，张贴广告出售从未完全属于我们个人的某些激情，要比丢人的卖淫勾当更无耻一千倍。心灵为之激动的感情，无论是高尚还是低下，都用无法得知的津液点染心灵，使心灵散发出独具思想特色的芬芳。当然，痛苦的人或突然受到打击如被雷电击倒的人，他们的风格与在无灾无难中度过一生的人风格绝对不相象。但是，在这种忧郁的或动人的、世俗的或宗教的、欢快的或严肃的景象与糟蹋心中最宝贵的财富之间，有一条鸿沟，只有思想肮脏的人才会跨过。如果哪位诗人这样谈论自己的双重生活，即使是出于偶然而不是象冉-雅克·卢梭那样打定了主意要那么干，本书作者对于《忏悔录》的作者赞赏备至，对此人的为人则厌恶之极。这位冉-雅克，那样为自己的情感而感到骄傲，又那样善于为自己辩护，怎能竟然斗胆拟出对华伦夫人的判决呢？即使你把大地上所有的王冠都戴在他头上，天使也要永远诅咒这个词藻华丽的作家，他竟然能够将对他来说集母亲的心、情妇的魂、美妙初恋的恩惠于一身的一位女子宰杀，作为祭品献到信

息女神的祭坛① 上！

作　　者

一八三五年七月于巴黎

一八三六年威尔代版序言附记

没有料到，就私人生活的神圣我写了上述几行文字十个月之后，我不得不将自己生活中一段痛苦经历叙述出来，并在公众面前出庭受审，就象在基本属于《幽谷百合》的下列故事中我的情形一般。我下定决心，只要这部作品存在一天，我就要将这几行文字留在作品之首，除非有法院的判决或我自己的意愿将它撤下。②

德·巴尔扎克

一八三六年六月二日于巴黎

《幽谷百合》诉讼始末*

(1836)

开始叙述这个充满"我"的故事，我不禁感到一阵悲哀。这

① 显然，巴尔扎克谈华伦夫人时，心中想的是德·贝尔尼夫人。但他对卢梭的态度未免有些偏激。卢梭在去世前不久写的《漫步遐想录》中，对他半个世纪以前与之相遇的"妈妈"，为我们留下了动人的回忆。

② 一八三九年，巴尔扎克出于"自己的意愿"将《始末》及初版的两个序言撤掉了。

* 由《幽谷百合》诉讼而起的这个长篇自我辩护，收入威尔代书屋版之前，曾于六月二日在《巴黎纪事》上发表。

个故事必然将至今小心翼翼加以遮掩的生活中那些令人讨厌的事情、种种烦恼以及所受的迫害呈献在公众面前。象病人有其羞耻心一样，痛苦的心灵也有自己的羞耻之心。第一次将自己的伤口给人看的时候，没有哪个人不浑身战栗。而我在这里，就要展露自己的精神创伤。不正当的激情使艺术家饱受内心折磨之苦，这痛苦的折磨又造成外界与人的冲突，与内心思想同样严重。不论揭示这些痛苦会使他的性格焕发出什么光彩，这种展示总会令人产生怜悯之情。可是我必须承认，我对怜悯是极为厌恶的。即使会得到冉-雅克那样的荣光，我也不愿意用此种代价去唤起那般热心肠的人给予他的同情那样的同情。

在那么多与我作对的卑鄙利害关系之中，在那么多的谬论、谎言、嫉妒、仇恨、庸俗之中，在我再忍受几个月的折磨就会平静下来的时候，我遇上了一个对手。这个对手个人没有任何本事，却拥有两家杂志以及他自诩已经将他们治得俯首帖耳的一群作家。他已经把这些作家变成了自己的附庸，在巴黎报界赢得了相当大的影响，足以左右其舆论。这个人激烈攻击我。我本来已经下定决心，在这最近一场争斗中保持沉默，永远不为文学或个人得失利用一家报纸或一本书。一个作家在书报中，就象一位演说家在讲坛上一样，可以向接到通知前来的听众讲话，无人与你作对。于是，从法律上说我本来有权申辩时，我保持了沉默。我阻止了我的诉讼代理人拉布瓦先生在巴黎的十七家报纸上提出抗议，而报纸却从我的对手那里接受了“无事实根据声明”，对我极尽诬蔑之能事，而

他们所说的审判根本就不存在，既非缺席审判，亦非对席审判；而在《巴黎杂志》对我的传讯到期之前，就以侮辱性的捕风捉影将一纸所谓声明登在了杂志上。在我看来，这些事情均属诉讼程序范围，应该由法官来管。在这种情况下，我保持沉默已经雄辩地说明了问题。这种沉默以十分高尚的方式为我报了仇，雪了恨，而用不着我到报界的各处界石角角上，在我有权蔑视他们的对手面前去进行自卫了。

一个受文学界蔑视的人，对于文坛争斗中可以预料的各种灾难，大概早就打定了主意。会有那么一天，伤口结痂，从背后插你一刀的那些人的卑鄙勾当被忘却。为了国家的荣誉，也必须将这些遗忘：辱骂性的文章是过眼云烟，而著作永存。伟大的作品给渺小的敌手以应得的惩罚。或早或晚，或未来或目前，人们会感激你默默地忍受痛苦。有一位伟人，他预见到自己会出人头地，便想了一个办法，使自己免受这样的痛苦。这个人就是瓦尔特·司各特：他在三十年中对自己的真实姓名严格保密，因此得以未受任何苦楚地享受自己的盛名。拜伦爵士算盘打得没有他那么精，将胸膛和前额与那些低他一头的人相对，而这些人自认为可以与他平起平坐。结果是崭露头角十年之后，他永远离开了英国。阅读我的作品的诸位，请你们注意：我这并不是发牢骚，我尤其不想在这里拿自己与任何人相比。我举名人为例，并不是我的过错：可以与我的斗争相比的那些暗斗，我们并不知晓；必须寻找类似事例以说明落到凡夫俗子头上的倒霉事时，就只在名人生活中才能遇到了。所以，可能会责备我在这里违反了我行为的秘

密准则的诸位，务请你们对我多加包涵：我在比这更叫人恼火的场合下，亦遵循了我的行为准则。批评界常常对我的思想大肆诽谤。当批评家就著作的性质欺骗公众，将本来是雪白的一页硬说成漆黑的时候，最卓越的天才也不能不怒火满腔。但是，人家谴责他们拿颅骨当酒杯喝酒时，他们则会哈哈大笑。一个正直人以自己的生活为自己辩解，对付辱骂，可是思想以什么来对付诽谤呢？这真叫人火冒三丈，母亲看到自己的亲生骨肉受虐待，也会这样火冒三丈的。

请诸位不要搞错了！伏尔泰指控弗雷隆蹲过监狱，是想狠狠教训教训那些诽谤思想的人。在这一点上，我丝毫不赞成他那种作法。"你们给我的思想泼脏水，我若向你们的人品泼脏水，你们当作何感想呢？"这就是《苏格兰女郎》的意义。本人从不对自己同时代的人发表任何评论，而是日日夜夜埋头工作，对于我可以艳羡其才华的作者的作品，我从未写过一个责难的字，从未说过一句责难的话，而事实上是可以允许我说这些话的。我的人格被人恣意丑化，嘲笑，我根本没去维护。我的人品，我的朋友们深知；公众如何想，我完全无所谓。虽然有席勒写二十三封信为《唐·卡洛斯》说理的先例，虽然有伏尔泰的先例，虽然有每一部作品都要引起侮辱性的论战这种古代学派的惯例，但我永远不会维护自己的作品。当《法意》为十八世纪最有智慧的学者所否认，孟德斯鸠不得不写好几本书来维护那耗费了他半生精力的一部著作时，难道不应该忍辱负重么？我发现，如果说太阳产生一团团小飞虫的话，任何光辉灿烂的诗篇都是如此：每一种花都有其特有的昆虫；

每一项成就，合情合理的也好，出人意料的也好，都会有人与它为敌。

我的对手指望我保持沉默，以为我永远不会开口，他们就可以任意胡说不受惩处了。我不相信《巴黎杂志》在法院公开审理时对着窗口大喊大叫够了，还会在内部继续干那种对听众干过的丑恶勾当。可是，五月二十九日，上个星期日，在《巴黎杂志》上发表了一个诉讼概要，所有的事实仍然被大肆删砍。此汇编由于售价昂贵，面向社会最高层。这篇文字是用来向我的真正审判官施加影响的。它提出了一些事实，公布了一些与听众毫无关系的文件。它是律师辩护的继续，虽然它作出了不偏不倚的诺言，我的辩护词却没有写进去。唯一描述了勃万维利埃先生即席发言的报纸是《法律报》，只有这家报纸对我的辩护词进行了分析。于是，我的朋友们惊惶失措，他们告诉我，那些漫不经心的读者会相信报纸经常钓公众上钩的胡言乱语。他们极力向我证明，我必须发言，并且提醒我最近有一个机会。我深深感受到一份小报的诽谤会怎样影响生活和各种利害关系。

去年七月，我外出六个星期以后回到巴黎。与我的朋友们见面时，他们已被我的对手说服，说我因为欠债而进了监狱。他们给我送来数篇塞进小报的文章，具体数目我已记不清。其中第一篇，题目似乎是《一个堕落的伟人》。这些勇猛无畏的骚人墨客将此等攻击视为笑谈，自然这种玩笑毫无文学意趣。但是对我这个从德国偏僻角落返回、自然身无分文的穷作家来说，这可不是一个玩笑。在报纸的舆论准备下，我

一到家，便看到债主的传唤通知。惯于在巴黎赊账的每一家商号已惯于发传唤通知。我的各种事情都井井有条，账目符合手续。低等文学没有什么备忘录好发表，便将一定数量的备忘录堆在我的桌子上以自娱。在这种困境中，我和某些人办交涉时，他们全都象见了麻风病人一般逃之夭夭。如果我拿出承印我著作的书商老板的期票，那我就会损害他们的声誉。我只好不使用这些经济来源。因为我第一次试图这样做时，一位公正的高利贷者告诉我说，那是为了将我救出危难而签发的通融票据。过了一个星期，我平息了这次小小的动乱，没有怨天尤人。这段时间里，通过小报开的玩笑，每个人都得知我从维也纳归来了。于是，我变得比过去富有多了。小报又从一个极端跳到另一个极端。一个虽善于安排但又容易泄气、生性易烦躁而又感情容易激动的人，就象许多艺术家那样，看到自己不在家时门上堆集了一万五千法郎的债务，朋友们又都出门去了，真要支持不住了呢！很可能，他会灰心丧气。但是，莫名其妙的争斗将我的生活变成了持续不断的战争，我对这些已经司空见惯，这一切早已把我锻炼得十分坚强。我不但没有去写什么毫无用处的哀歌，反而匆匆写完了《幽谷百合》。

我用这小小一笔叙述文坛风气和制约文人共和国的处世之道，并不是无意的。我的朋友们叫我看明白了，那次针对我的信誉所发动的攻击没有成功，如今攻击又重新开始，这次是针对我的人品了。如果说公众中有一部分人简单幼稚，他们却占了公众的大多数，从前他们根据卡博-弗意德签名的一

封信中的某一提法——上周谢·德斯特-昂日先生在法庭上宣读了这封信——就相信了我“到克利希旅行去了①”的话，这一次这天真幼稚的一部分人又要相信谢·德斯特-昂日先生的辩护词了。何况我的律师的辩护词哪儿也没有，他的辩护词则随处可见！何况我当时也在场，而我保持沉默！这些头脑简单的人，他们不想：诉讼还在进行，咱们再等等吧！而是反复地说：无言即是默认。②总而言之，人家告诉我，有得罪公众这一条罪名。当公众屈尊关照你时，你一点不照应他们，他们决不会原谅你。他们现在坐在竞技场的看台上，等待着斗士出场。如果斗士不出场，他们就要吹口哨。一言以蔽之，一月十日以来，我遇到多少人对我说：“你被判刑了还是你与《巴黎杂志》打官司打输了？”或者说：“你为什么离开了《巴黎杂志》？”这种人太多了，以致有好几次，如果不是有我那些叫人心烦意乱的创作，我真想向最痛苦的需要让步，那就是将被剥夺了以自己名义讲话权利的人引上舞台，而不是从未滥用以自己名义讲话这种权利的作者。诸位一定知道，眼看人家在你还活着的时候开列你的财产清单，这是十分痛苦的事情。这种事情，如果你结了婚，只在夫妻分居和财产分有时才会发生，或者在破产时才会发生——破产是一种民事死亡。然而，必须把内心的某些事交出来，必须把受苦、爱别人、被人爱的温

① 克利希监狱是债务人监狱，“到克利希旅行去了”意谓因欠债被关进监狱。

② 这是法文的一句成语。

柔之乡交出来。必须当众袒露胸脯，大喊大叫："你们看，庸人们让成功的杰作忍受这样的痛苦！你们看，这是我的笔在手上磨出的老茧，这是把我钉在十字架上留下的伤痕！"我由于懒惰而后退了，因为每天有每天的工作，我宁愿为人类的精华反复修改一页书稿，而不愿为蠢人的利益叫人撕走一页。

我仍然犹豫不决，我信任法官，而且认为在这个案子中，最好的答复便是判决。我的律师兼朋友勃万维利埃先生，在认为街上的污泥浊水和人群的聒噪只配受到深深蔑视这一点上，完全赞同我的意见。大革命时期，摩里神甫听到公共广场上所有的人都在叫喊："把他吊在灯柱上！"时，他说了一句话，然后继续走自己的路。最后，我考虑到这与我的文学生涯不无利害关系，才终于战胜我的厌恶之情，决心将这一"始末"附在本书序言之后。

虽然我的敌手不配享受此等殊荣，但是他们的攻击在文学史上构成十分稀奇的一页，充分证明他们如何与人类思想的进步相对立，赤裸裸暴露了自古以来包围艺术家的卑劣激情，这不能不使我衷心期望这本书十分美妙，以成为永恒的报复。我的各部《研究》作品，已经包括六十多个处理完毕的题目。在如此大量的作品中，虽然也有长度不超过五、六个印张的，但许多都是两卷本。在我所有作品的创作中，有两部，即《乡村医生》和《幽谷百合》，除了要求创作一部作品所必需的一切条件之外，可能还要求生活十分平静，心情十分宁静，精力十分集中，周围十分肃静。总之，是各种"静"，惟有头脑不

安静，忙于将组成这两块费时良久的镶嵌画的数千块小石头组合起来。我梦寐以求的，是以坚韧不拔的毅力将两个形象磨光：无可指摘的美德和将赎罪用于有益人类而不是在修道院中终老的悔过。我尤其希望既研究法兰西语言，也研究人心最纤细的纤维，并触及文学中景色描写这一重大问题。这些作品的每一部，都会成为漫长而耗资巨大的一场诉讼的题目，需要四处奔波，活动，谈话。每一场叫人伤心的辩论都会激起诽谤、谎言、无益的争斗。无论如何，在这些诽谤、谎言和争斗中，人都要为伤口损失皮肉，为法院中央大厅耗去精力。作者非但不能留在智慧的草原上采拾我们的前辈留给我们的珍宝，反而必须将心思用于满城奔波，听从诉讼代理人、律师的调遣上，必须处理官司问题，忍受随便什么人的拷问，必须住在战场上而不能在夜晚灯光的照耀下勤奋地待在书斋里。

这是什么命运啊！是什么力量搞出这样的阴谋诡计并且抓住我们不放，一心要与想干些伟大事业的雄心壮志作对呢？使画笔在已经开始的油画上停顿下来的那些手，是什么手？是什么强大力量令凿子尚未凿完时胶泥就干裂了呢？难道这是那些指望报复的庸人们的本能？在艺术中难道有什么东西有害？说不定我这个个人生活的故事，其道德说教就在圣诗作者“思想贫乏的人很幸福”这一感叹之中呢！

在我认为即使艺术上不是完美无缺，至少思想很美的一部作品之首，难道我不应该让十九世纪下半叶知道，继那么多光辉的范例之后，世界上一直还有随时准备遭受各种贝壳

放逐①的贝壳么？在一个城市里，一百一十四个公证人，一百零九个诉讼代理人，一千二百个律师，一千个喜剧演员，他们相互为敌，却全都聚在一个个团体里，相互支持。而艺术家却是孤立的。一个艺术家受到诽谤时，其余的艺术家也来参加，手执铁锨，给那个人掘下坟墓，希望他送掉性命。而那些诉讼代理人、律师之类，如果有人触动了他们之中哪一个，整个团体就要起来。神职人员也是如此。但是说到思想界的神职人员，所有的人都对他们说："笨蛋！"人们将作家与文人混为一谈，似乎法官就是法学家。为了解释作家越来越不受重视，证明一下文学界说自己是"笨蛋"，难道不是很有益处的吗？所以，在当前这场争斗中，我保卫被剥削者的利益，反对剥削者，保卫作家的利益，反对商人。

我是单枪匹马，孤军作战。那些应该象《尼赫尔》中城邦的学徒工一样高喊"拿起棍棒来！"的人，没有一个动一动。对，没有一个表同情的！我甚至应该为报界说句公平话，他们倒是全体一致地对付我，令人肃然起敬。不过，在《法兰西新闻》上，最近有一个才华横溢的人，一个严肃的批评家，毫不掩饰他对我的作品的想法，恣意谴责或者赞同。他倒维护我，斥责那些懦夫。那些懦夫从前从未进过我的家门，现在却大言不惭声称在我家里，先把我的小物件弄个乱七八糟，然后讲述我家发生了什么事，这里正在干什么，钉上所谓的壁毯，放上想象的沙发，给我配上仆役，给我的马车刷上油漆。评论作家的

① 古希腊公民投票判决将某人放逐十年，投票时将被放逐者的名字写在贝壳上。

家具，以免谈论他的作品，这是文坛论争面面观的一面。请A…N…先生① 在这里接受我的感激之情，感谢他那么彬彬有礼，要把遵守小团体的规则当成壮举，这对时风是怎样的挖苦！

如果文人共和国满足于让我单枪匹马也罢了。更有甚者，昨天几位真正的文人也参与其事，却是维护我的对手的！他们竭尽全力给他帮忙。“你先把他打倒在地，然后我们把他结果了！”不久之前一位记者曾这样说过，他承认用辱骂追击我已达三年之久。孤身一人对付所有的人，我接受了挑战，我开始了战斗。如果人们刚刚控告我盗走了巴黎圣母院的钟楼，我丝毫不会象德·阿尔莱院长那样，我不会逃跑，我会对法官说：“咱们一起到圣母院去看看吧！”这里，我的自我辩护就是“咱们一起到圣母院去看看吧”的发挥。

在文学生涯中，对每一个写作的人来说，有两个支点必不可少，这两个支点是他的天然保护人：一个是出版商，另一个是报纸。这两个支点从来只是要克服的障碍。说到第一点，出版商一会儿破产了，一会儿他又要一天有五十个小时，一会儿他又对一个三年当中发表十六部作品的人满腹怨气，说他不干活，不按期交稿。他若是提前向我支付了账目，那抱怨就更其变本加厉。预付这种事在经纪人之间是常有的，我在这里说的完全是商业问题。于是我连利息带赔偿一起偿还给他。凡是与我谈过生意的人，没有哪一个能说我叫他损失过一个

---

① 指该文作者阿尔弗莱德·奈特芒先生。

生丁，甚至对我根本没写的作品，他们都把盈利多少算上去了。跟每一个出版商，我都有完全符合规定的quitus①。我与他们毁约时，所付赔偿费的数目都是由他们独自或通过第三者来裁定的。这样的正直叫我花了一万六千法郎，这些钱我都有收据。我与之终结了关系的最后一个人，以每本四法郎和五法郎的价格将我自己的作品卖给了我。在出版界中，没有一家书局有权向我要一个苏，要一页书稿，惟有贝歇夫人除外。我还欠她两部八开本的书，是一八三四年开始出版的十二卷本中的最后两卷②，一八三六年出齐。我只打过一次官司，那是根据我的上诉，就《乡村医生》宣布了一项仲裁判决，交给事主。判决中对于我的对手之行为，进行了严厉谴责。这一判决解决了我们的协议问题，并规定了作为待创作作品先期赢利我应该偿付的赔偿费。出于许多正确的理由，我本来拒绝对此负责的。但我付清了赔偿费，收据在公证人乌特邦手里。

由于我卖给出版商的所有书籍都已告罄，通过法律手续或者协商我已和他们两讫，对于我不愿交给他们的书稿我已付清了赔偿费，手中有他们开的收据，我不知道他们当中有谁能向我提出什么要求。书吗？他们得到我的书以后，一直把最后一本售光。对于那些我答应了他们而又不愿意交给他们的书，怎么样？赔偿费！他们确定了数目而且拿到了钱。他们还能奢望得到我的好感，我的友情？由于毫无疑问站得住

① 账目交卸清楚证明书。

② 指《欧也妮·葛朗台》，于一八三四年一月出版。——作者原注。

脚的理由我与他们分道扬镳的时候，他们还希望我对他们顶礼膜拜？书商是文坛上的佃农，想要他就要他，想离开他就离开他。拉马丁先生将其著作经营权以某一个数目出租十年，夏多布里昂先生把自己著作的经营权彻底售出。我呢，我只为一版订协议。如此而已。既然我从前的佃农没有一个可以抱怨受到损失，那我似乎就可以认为，他与我之间一切都完结了。我之所以离开他，乃事出有因，但这是我与他之间的事，我只要自己心里明白就行了。

对于双方可能相互不满，我现在感到非常腻味。常有这种情形：可能书商受不了一个作者，作者也忍受不了书商。在各种场合均表现得非常高尚正直的贝歇夫人已离开商业，现在我又挑选了唯一的书商威尔代先生。他集活动能力强、聪慧、正直于一身，这是我期望于一个出版商的各种品质。应该在作者与其出版商之间建立起来的友好关系，很可能永远不会破裂。因为除了上述优秀品质以外，正如许多文人可以证明的那样，威尔代先生情感亦十分丰富高尚。一切都向我预示着，在这一点上完全可以放心。我在这里无意批评任何人，但在这种场合中，性情相投确实至关重要。

我之所以将这些琐事告知诸位一二，是因为在法庭上他们把我说成是一个无法无天的人，是介乎文坛上的贝督因人① 与一个工业家之间的家伙——这个贝督因人专靠借债过日子，卖书，拿了钱，又不写书了；这个工业家正象我的对手一

① 贝督因人是北非和西亚的土人。

样，出售不属于他的东西和他明明知道不属于他的东西。这是因为有一天，在大庭广众之下，当着一些很严肃的人的面，一位先生说我将同一部作品卖给了两个书商。我的一位朋友追问他，逼他说出是哪部作品，哪两家书商。他说不出来，羞惭地告退了。这是因为世界上有不少人专门传播这些无聊的话以自娱，而我的朋友的数目远比这些蠢人少。最后，这是因为将近四年来，我的朋友们一直求我对千百种无稽之谈进行辟谣，而我只是一笑置之。我听说过德·维莱勒先生怎么进的内阁又怎么出的内阁，他在交易所赚了四万。关于德·佩罗内先生说了什么，对于所有的头面人物又说了什么什么。总之，毫无尊严的报界将法兰西变成了一个流言蜚语满街飞的是非小城。今日的国家要人们，报界如今对待你们，就象你们从前对待复辟时期的那些人一样。如不信，请你们向梯也尔先生和基佐先生提问，问问他们对于自已曾为之导向的报界持何等想法，好么？

在公共事务上层圈子里发生的事情，也同样在文学圈子里发生。你打算揭穿一家报纸的谎言，简直等于仿效跟在驿站快车后面狂吠的一条狗。待你提出申诉时，害死你或者叫人相信你到“克利希旅行”去了来中伤你的名誉的那一期早就过去了。已经读到攻击的人，不一定都能看到对攻击的答复。我对这一点知道得清清楚楚，所以我耐心地忍受着痛苦。

最近，报界的毒舌又朝着一位有欧洲人姓氏的少妇那纯洁的额头伸过去。事情是这样：一位迷人的公主体弱多病，要去呼吸呼吸那不勒斯的空气。可是德国报纸宣布她正在与一

个情人在剧场看戏，在包厢中被丈夫撞见，为丈夫所杀。杀死了！……你们听见了吗？但是她既没有被杀死，也没有被撞见。我甚至相信，她那时根本尚未抵达那不勒斯。半个月以后，所有的报纸都辟了谣！可是，请诸位设想一下，如果偶尔有一个她并不知晓的维特呢？在德国，这是可能的。请诸位设想一下，这个倒霉鬼得知这个错误的消息时会怎么样！这双重的诽谤，既危害了女子，也危害了声誉，我自忖这会不会引起自杀？面对这样令人眩目的事例，就人家栽赃到我头上的可笑事情所发表的那些卑劣的报刊文章，我还能说什么呢？

说不定有关于我的几篇文章，也有关于别人的，他们也会看到。所谓我们干下的荒唐事，成了我们牢不可破的朋友。不过，简而言之，我有这些也就够了，不希望再有别的。对于人家强加在一个在自己的斗室里与笔杆搏斗的可怜艺术家头上的那些小小的谎言与诬蔑，我怎么能叫当代公众的嘲笑对这些感兴趣呢？让当唐① 把路易十八那堂堂的仪表赋予我好了！让人把豪华阔绰的名声赋予我的小客厅好了（如此谈论的人当中，没有哪一位曾经进过我的小客厅）！让人对我的财富进行攻击，然后又说我欠债将我投进监狱好了！而我不仅付清了自己的债务，有时还代别人还债（从商业上说，这事是有的）。让人把一根镶了镂空苹果包头的白藤手杖吹得神乎其神好了！其实有三十个人拄着比这更贵重的手杖，其中就有V伯爵。他的手杖上有一颗价值六千法郎的钻石。我应该为他说

① 当唐（1800—1869），法国漫画家。

句公道话，他还把他的手杖介绍给我的手杖（至少这个玩笑趣味高尚）。让这个如此伟大的世纪变得那么无聊好了！让我们这个出人才的国家嘲笑这些人才、追着他们大喊大叫自娱，任报界那些顽童急急忙忙地在所有新建的高楼大厦上都写上"克雷德维尔"的名字好了！请问，这岂不令人耸肩膀，令人发出怜悯的微笑，抑或如看到小丑表演滑稽可笑时与捧腹者一同大笑吗？弗雷德里希看到一张攻击他的招贴画贴得太高，便叫人将它贴低些。可他是国王。我呢，我可没有五万人去为我活动，叫人佩服我的毛病和我的美德。大部分时候，忙碌的人对于别人怎样议论他是全然不知的，只有从自己的友人处才会得悉这些诽谤。友人呢，有的为此忧心如焚，有的则为此兴高采烈。

虽然有人上了那些漫画、假肖像、小报和谎言的当，把巨大的财富、宫殿，特别是那样频繁的艳遇算到我的头上——如果这都是真话，那我就会住在尼斯，得痨病而死了，但我要在这里向他们声明，我是一个可怜的艺术家，一心扑在艺术上，致力于创作长篇社会史。这部史话也可能好，也可能坏。但我欲罢不能，且问心无愧，正如罗西尼创作歌剧或者杜·里埃尔从前搞翻译和写大部头著作一样。我孤独地生活着。有几位忠实的朋友，已有十五年的友情。我的姓氏写在我的出生证上，正如德·费茨-詹姆斯的姓氏写在他的出生证上一样。如果我的姓氏是一个古老高卢家族的姓氏的话，这并不是我的过错。我的德·巴尔扎克这个姓氏取自父系祖先的名字。许多贵族家庭没有这个优越性，他们姓沙蒂翁之前姓奥代，姓

卡拉芒之前姓里凯，姓黎塞留之前姓迪普莱西，那些姓氏也是大家族。没有哪一个贵族没有原始姓氏，法兰克士兵的姓氏。古老的童话通过丹麦人奥热尔、雷诺·德·蒙多邦和埃蒙家四个儿子的故事将这些历史上的事情告诉孩子。一七九三年，人们谴责蒙摩朗西家族的原始姓氏，真是愚不可及，其实它与波旁家族姓氏为同一来源。到了十九世纪，什么都翻了个儿，正如自从罗马人入侵和北方人入侵以来一切都翻了两次个儿一样。一七八九年，贵族作为特权阶层完蛋了。如今，在一个古老的姓氏中，只剩下建立个人功绩以便通过贵族成员去重整贵族阶级的义务。德·夏多布里昂先生，德·拉马丁先生是在文学上，塔莱朗先生在议会上，许多资深的将官和校官在战场上，都已经向我们表明，必须通过什么道路才能重建起倒塌的大厦。虽然我的姓氏在某些人的耳边过于响亮，叫他们不好受，虽然对他们当中不满意自己姓氏的人来说，我的姓氏又令人羡慕，可我不能放弃它。虽然人们故作姿态叫我德·昂特拉格①，但这个头衔不会属于我。我清清楚楚地知道，最后一个昂特拉格侯爵是路易十五治下训练猎隼或猎鹰的，他只留下一个女儿，嫁给了德·圣普里埃先生②。

我不得不把这些事情说出来，以便将人们希望我接受的那些无稽之谈压下去。我的父亲在这方面很有办法，他得到了查阅《契据宝典》的权利。从贵族这个词的历史和贵族谱系的意义上来说，我根本不是贵族，而这个词对于征服者种族的

① 法国历史上有巴尔扎克·德·昂特拉格家族。

② 即德·圣普里埃（1735—1821）伯爵。

各家来说，具有那样深刻的含义。我这样说，是以傲对傲。因为我父亲为他属于被征服的种族而感到光荣。他属于在奥弗涅地区抵抗了入侵的一个家族，德·昂特拉格家族便是这个家族的后代。我父亲在《契据宝典》中找到了五世纪时巴尔扎克家族给予的土地使用特许证，为的是在巴尔扎克山城附近建立一所寺院。他告诉我，他已经精心地将这一文件的复制件在巴黎法院备了案。

其实这些都完全是题外话，只要知道我——感谢上帝——没有玷污我的姓氏，我希望自己为这个姓氏增辉并且继续我父亲开创的事业就行了。在路易十五治下，我父亲是枢密院的文书，他为枢密院起草各种法令。德·罗昂红衣主教和德·卡洛纳先生对他非常关心。后来他与自己的朋友德·贝尔特朗·莫勒维尔共事。如果没有大革命，他在旧王朝治下会飞黄腾达，而他看到的却是旧王朝的崩溃。他那原本很有前途的一生，之所以无声无阒地了结了，乃因他受到大革命的打击，处于远离重大事件且职位低下的地位上。最后到了一八一四年，他已经年迈，又与向路易十八建议不要接受宪章[①]的德·莫勒维尔先生一起受到冲击。我那时十六岁。德·波利尼亚克和德·维莱勒先生拒绝承认宪章时，由父亲与莫勒维尔先生口述，我正在执笔起草一篇长长的陈情表。我听到身材高大、在大革命年代白了头的老人德·贝尔特朗先生大喊大叫："宪法葬送了路易十六，宪章将要葬送波旁王朝！就算今日可以不赐予宪章，以后要撤销宪章也不会毫无危险。靠

① 指一八一四年宪章。

不住了！亲爱的朋友，咱们安安稳稳地死了吧！咱们已经看到怎么开场了，咱们的子女会看到怎么收场！"我一面听他讲话，一面摆弄他的大臣公文包。路易十六的这位忠臣说这些话时，富歇正要路易十八躺在拿破仑的被单里睡觉呢①！所以，老九三年派和路易十六的老臣在这一点上是一致的。我父亲逝世于一八二八年。诸位已经看到，他年轻轻就开始供职，在路易十五治下的大枢密院当文书。

有几位好心的爱开玩笑的人问，为何我到了一八二六年才成为德·巴尔扎克②？我对自己的生平加以解释，也就等于解释了一切。一个复辟时期能言善辩的议员在报纸上印出自己的名字，靠印刷将自己判了死刑的法令去赚三个法郎的时候，他是不会供认出自己高贵的姓氏的。在特里斯特，一个法兰西元老院议员当了商人时，名字便叫拉博鲁斯先生。特鲁韦男爵先生开的印刷所，就光秃秃地叫特鲁韦印刷所。一个人境遇有了改变，心里就得时刻想着这个境遇。现在我也认识几个显赫家族的子弟，他们签署商业信件时，并不署上自己的贵族头衔。过去，我也是如此行事。这正是《磨坊主人、他的儿子和驴子》的寓言③。

---

① 意为原封不动地照搬拿破仑的统治方法。

② 指为何到了一八二六年巴尔扎克才在自己的姓氏上加上表示贵族出身的"德"字。

③ 这是拉封丹的一则寓言：磨坊主人和他的儿子到集市上去卖驴。为了卖个好价钱，两人扭着驴子，受人嘲笑，说他们是傻瓜。孩子骑上去，又受人嘲笑，说他不孝敬老人。老人骑上去，又受到嘲笑，说他不心疼孩子。父子二人骑上去，又受到嘲笑，说他们对驴子太残酷。父子二人全下地，又受到嘲笑，说他们是供奉驴子，委屈自己。

我准备今后对任何问题都不再回答，所以不得不在这里一直说到最细微末节的事。为了结束这个问题，我还要说一句，那就是不论有没有这个标志贵族出身的“德”字，我的姓氏价值都相同。为了叫评论家们放心，我还要补充一句：在文坛上与我同名的那个鼎鼎大名的巴尔扎克，《书信》的作者，本姓盖尔，采用了昂古莱姆附近一小块封地的地名作自己的第二个名字，正象阿鲁埃先生又叫德·伏尔泰先生一样。我还要更进一步说明：如果我姓芒硕①，或者芒戈，我不喜欢这个姓氏，或者这个姓氏读起来又费劲，又不响亮，就象从前所有的名门望族的姓那样，我也会效仿盖尔、伏尔泰、莫里哀以及许多聪明人的榜样。阿鲁埃将自己的名字改成伏尔泰时，想的是领百年风骚。这种预见使任何胆大妄为都合法化了。

我希望说到这里已足以使诸位看到，对于针对我的作品、我倒欠人家的钱财、我的人品和我的姓氏所进行的攻击，我是多么有权不放在心上。

现在让我们来叙述一下我与《杂志》打官司的有关事实。这家杂志召集了善于诽谤的全部人马，五个月来，再次挑起诽谤的热潮，这就逼得我不得不写出这个自传性的前言，其长处是可给写注释的人减少麻烦。好，我现在就来说说比洛兹先生和博奈尔先生的事。

事关一部文学作品时，作者与出版商一起定协议，想怎么定，就怎么定。我与登载我的一些文章的报纸定的协议是

---

② 意为“独臂”。

这样的：我给予报纸发表这些文字的权利，但只限于在报纸上登载，只插进报纸中；只有必须重印以补全合订本时才可以重印，例如，如果一八三六年的订户数目多于一八三三年，而预订一八三六年报纸的订户想要一八三三年的报纸。总之，规定的期限一过，所有权重新归我。我可以任意处置我的作品，就象作品不曾发表过一样。

《巴黎杂志》在三年时间里每周对盗版大肆泛滥提出控诉，给利奥波德起了盗版一世的绰号，并常常诅咒比利时。我计算了一下，为此共发表了六十篇文章。可是，在上述协议约束下，《巴黎杂志》将《幽谷百合》卖给了彼得堡。这部作品应该出八开两卷，那时正在富尼埃印刷所为该杂志排版。

《幽谷百合》于一八三五年十月、十一月、十二月在圣彼得堡出版。《幽谷百合》的第一篇文章于十一月二十三日在巴黎该杂志上发表。

《百合》到了十一月二十三日才在巴黎出版，要叫该书十月在圣彼得堡出版，考虑到两个国家之间的距离，比洛兹先生必定是九月份在巴黎背着我交出了书稿。这是明明白白的。

由于我们有协议在先，现在我请正直的人们去评论此事的短长。协议并没有被否认。又怎么能加以否认呢？这是比洛兹先生首肯了的。就在此刻我写下这几行文字时，这个协议就在法官手里。

这还不算什么。任何艺术都有其难处，斗牛士尽自己可能向牛进攻，每个艺术家都有自己的工作方式。德·夏多布

里昂先生在手稿与人们所谓付印样之间大量改动。更有甚者，我读了《阿达拉》第十一版前言，他说此书与以前各版毫不相象。布丰亦如此行事。在绘画上，安格尔亦如此进行创作，据说他的《圣桑福里安》① 重画过十次。对迈耶贝尔，我可以大胆地说同样的话。这个毛病首先落到艺术家身上。至于投机家，他就随机应变了。我就这样创作，这个毛病迫使我二十四小时中只睡六个小时，几乎用十六小时去不断润色我自己仍不满意的那可怜的文稿。这个毛病有其好的一面，那就是可使公众免受无止无休的多产的折磨。但这又是尽人皆知的毛病，在排字工人中尤其臭名昭著。在埃沃拉先生的车间里，我听到一个人大喊大叫："啊呀，我这一班巴尔扎克可算干完了，谁接他的稿子？"这真叫我又惊又喜，因为工人们将这当作苦差事。这些改动常常十六页（一印张）要花四十法郎之巨，而《巴黎杂志》一印张付给我的数目是二百五十法郎。有一天，比洛兹先生对我如此改动叫苦不迭，说我要叫《杂志》倾家荡产了。我很不耐烦，任何一位艺术家遇到这种情形，大概也会如此。我对他说："为了能有行动自由，我放弃五十法郎，再不要跟我提这个了！"此后一切顺利。跟我打交道（谁都知道！），金钱问题是很快就能解决的。

我要申明，当我就文学产权这一重大问题写《致现代作家书》时，我是为所有的人说话，并没有想得到什么。《巴黎杂志》大概很不好意思将《三十岁的女人》和《菲尔米亚尼夫人》的收

① 指《圣桑福里安的殉道者》。

据给我看。人家告诉我，一位国王逝世了，他欠的债务对法兰西现在戴王冠的人没有约束力，一项指示对另一项指示没有约束力。而这些关于修改的协议正是对《幽谷百合》和《塞拉菲塔》的结尾制订的。这两部作品篇幅很长，人们希望不间断地发表。比洛兹先生反正每印张稳拿五十法郎，二十张就是一千法郎。为了不使用大量铅字，他叫人用老西塞罗字①——排字上叫钉头的——排全部《幽谷百合》手稿。这等于作品的三分之二，居然排成了一百零四张，而手稿只有一百三十六张。从这次排版中（在印刷业中，所说排版，是指排成行、排成栏的所有字母，既未编页码，也未分章节），只应该印一份校样，给我。我在校样上进行一切改动。这个校样也就是第二稿，据此再排成《杂志》的铅字，为小罗马体铅字。这才是高级管理人员之所为。而比洛兹先生干了些什么呢？

他要求印了第二份校样，给他，他就将这第二份校样卖给了圣彼得堡。

就这样，他明明知道在初次排版的十六页，到打成清样时常常一个字都剩不下，他交给圣彼得堡的，是为我当草图和初稿的尚未成形的思想。他不仅卖掉了不属于他的东西，而且在国外背叛了文学事业。他最大限度地伤害了作家。

这样，德·莫尔索夫人给费利克斯·德·旺德奈斯的信，在《巴黎杂志》中占十六页，而在圣彼得堡的杂志上根本没有；所有的句子都有所删改；在我的原稿中，有些小注，是向我自

① 法国活字12点的标准尺度。

己解释我打算怎么写，就象在剧本上写着这里，王后责备皮洛斯不忠一样。

嘿嘿，这些小注，这些没头没尾的句子，都印到了圣彼得堡的杂志上！有一处，那是全书最精彩的地方，诸位看到粗体字印着“对比”二字。那正是诸位看到费利克斯·德·旺德奈斯第一次离开安德尔河谷，带走了德·莫尔索夫人那封信的时候。我写上那两个字，是为了让自己记得把那封信安排在这个地方，有助于突出法兰西女性与其他女性的区别。诸位也确实看到，当费利克斯·德·旺德奈斯舍弃德·莫尔索夫人而就杜德莱夫人时，这封信使他产生了什么想法。俄国出版商不知拿这两个字怎么办好，就把它弄成了一个标题。

背叛和悲喜剧的顶点还在下面！作者序，旺德奈斯向一位女子叙述自己生平的寄件，说穿了，就是作品本身的叙述，在俄国，这一切都连成了一片，不分章，不分段，于是，画框进到了画幅里。确实，在印刷所中，工人一行一行地排，既不问怎么分节分段，也不问怎么分章。作者把一切有关事项向一个头头，叫拼版工，作出交待。拼版工将各章分开，将排好的材料加上必要的题目排列停当。但是，在交给我任我解剖、修改的不成形的排字版上，这道工序不存在。俄国工人照这不成形的排字版照排不误，其忠实程度犹如中国的瓷器制作商：他接到的样品是一个有豁的碟子，于是把向他订购的整套瓷器都同样打个豁。他从中国人酷爱莫名其妙东西的想象力出发，以为欧洲人已经放弃了理想美的理论。结果是，在圣彼得堡是第四十五页上的文字，在巴黎是在第十九页上！作家匆

匆忙忙勾成底图，然后绘制其壁画时从墨水里涌现的语言上的不确切之处及思想上的浮渣，在俄国，全都发表了出去！对这种野蛮行为，我向贝利扎尔先生的一位友人发牢骚时，他回答我说：“唉！俄国人不会看得这么仔细的！”可怜的俄国人，你们看我们的书比巴黎人专注多了。你们看，也必须诽谤你们一番！

面对这样的欺诈和滥用别人的信任，比洛兹先生在昨天一期的《巴黎杂志》上，为了给他的背信弃义行为中最可恶、最丑恶的事情辩护，诸位可知道他是怎么说的？“圣彼得堡的出版商不得不将自己报纸上印的一切交警察局审查。俄国审查部门经常强迫他改动。他不得已而为之。”

混帐！对傻瓜笨蛋，对于不加咀嚼生吞活剥各种文章的读者，说这个还可以。我要在这里申明的一切，我认为都十分确凿。圣彼得堡的杂志现在就在法官手里，我用不着提出证据了。但是友谊的需要使我保留了一些不容置疑的证据。

第一次“钉头”排的校样，只应该有一份，在我手里，已由斯帕什曼装订成漂漂亮亮的一册，二百三十八页：我把这个握在手里，分成二百三十八页，按栏剪开，再将每一栏贴在34×44厘米的纸上，以便写上我改动、增加的文字。将它与法官手里拿着的那本圣彼得堡出版物加以对照，很容易看到：并无一处取消，亦未有一处改动。置字错误的词，在圣彼得堡版本中照样错排。这一切都那样准确，真叫人毫无办法！我已经告诉法院院长先生，我有这个珍本。我已经将“钉头”排的第一版给他看过，并且让他看到一页常常变成十六页，有的则整

页被划掉。然后我又给他看了另一本，其中是连续七、八次的校样，每一次的校样上都写满了补充和修改。这是我向用小罗马字体为《杂志》排的第二版提出要求而作出的补充和修改，证明在这第二次排版与付印样之间我又付出了大量的劳动。然后，付印样上，又满是修改之处。我将此付印样订成了第三本，以此向纳卡尔医生表示敬意，这本书就是题献给他的。

人就是这样，干了一件缺德事，总想说出个道理来。于是他谎言一大串。然后，为了叫人相信他自己是真诚的，就必须叫人怀疑自己对手的正直。于是就产生了诽谤、诬蔑。我的职业便是观察，对于欲望在人心中暗暗织成的这块布的松散纬线，我辨认得出。是的，这一切都站得住脚，在我看来似乎十分符合逻辑，设想得天衣无缝。但是，扪心自问，一个三岁的孩子也能判断出此事谁是谁非。当然，为了证明我的话，我无法把这几本东西给读者看，但法官已经看到了。

就这样，不仅仅证实了其弄虚作假已背弃了与我的协议，而且更不容置疑的是对作品本身的伤害(在艺术家看来比这一罪行更严重，且令一个热爱艺术的人心惊肉跳的)。正如我已经指出的，第一次排版以后加上去的、在《杂志》上占十六页的德·莫尔索夫人的信，在外国杂志上根本没有，而俄国审查机关并未从该杂志上删节任何文字。

如此诈取我的思想和产权，我很晚才得悉。这一点，诸位一定会明白。我当时正在专心致志创作《百合》，到了十二月二十三日前后我才知道这些损失。为了打官司，必须往俄国

写信，将证据弄到手。有些不法行为，我一直认为是应该判刑的。我被传唤到普通法官面前时，我并不寻求报复，我相信他们的公道。但我没有料到公众会知道这个案子。

一个作家在忙碌的生活中，日夜与语言搏斗，即使是世界上最美妙的官司，他也不会心甘情愿地踏上这条路。这一点，诸位一定会明白。我真不喜欢攻击比洛兹先生。约定见一次面，不是在我家，而是在儒尔·桑多先生家，我再也不愿在自己家里接待他。比洛兹先生来了。我事先安排了见证人：德·贝卢瓦伯爵先生，儒尔·桑多先生和艾米尔·勒尼奥先生。这后两位是比洛兹先生的朋友。最后，比洛兹先生的合伙人博奈尔先生陪同比洛兹先生前来。我强烈地谴责他们背信弃义，更多地强调文学方面而不是银钱方面。我向他们提出以下建议：结清《百合》收尾我们之间的一切账目；作为赔偿，让我立即出版《百合》单行本。博奈尔先生认为这是敲诈勒索。我给他们二十四小时的考虑时间。针对他们拒绝任何和解的态度，我向他们申明，中断在《杂志》的一切工作。惟独勒尼奥先生和儒尔·桑多先生在这次谈话之后成了我的朋友。

比洛兹先生和博奈尔先生是机灵人，会算计。他们在这种事情上很机灵，他们算计好了：没有证据，我无法向他们发起攻击，而证据一个月之内到不了。于是他们传讯我。就这样，我本来应是主动出击的人，反倒受到了攻击。

他们的要求依赖什么呢？

一个作家每年交给一份杂志二十或三十印张时（自《杂志》存在以来，很少有作家能交给他们这么多），因为这合四千

或六千法郎，自然就建立起一个来往账目。有时我欠《杂志》，有时《杂志》欠我。我应该说，我欠《杂志》的时候多，《杂志》欠我的时候少，因为生活变化无常，总有一些偶然因素，劳动并不可能总与需求相符。在各点上对我进行攻击的文人，在这一点上会同意我的话。总而言之，我们的账是两清的。如果说《杂志》或书商损失了一些利息，我则损失了彻夜不眠的劳作。我祝愿每个人账目都能象我一样清楚，良心都能象我一样干净。不过，一八三五年十二月，我欠《杂志》二千一百法郎；《杂志》排了我十个印张（《百合》的结尾，约合二千法郎）。虽然我们在银钱上头尾接不上，但有我的劳动，还是平衡的。现在我拒绝与他们合作，我就欠他们的钱了。

这钱是怎么欠的呢？

比洛兹先生是个学识渊博的人，他全知道，至少他全都看了，因为很长一段时间内他是印厂校对。我这样说并不是要侮辱他，我自己为了只雇一个印刷工人，自己就当过排字工人。而且由于这件事，我赔了一大笔钱，直到现在才用我的笔头产品偿清，足有数千法郎。这场灾难迫使我更多劳作以修补我的家产。这就是我孜孜不倦、刻苦工作的原因。比洛兹先生是科学泰斗，两家杂志的社长，由于在一些纯属文学的问题上与居斯塔夫·布朗什先生和维克多·雨果先生意见分歧而与他们闹翻。我这样说，是因为他在五月二十九日（星期日）的小结中斩钉截铁地说，他与任何人相处中，都从未出现过难题。《塞拉菲塔》的第一部分已于一八三四年发表，我有二十封比洛兹先生的信，向我要这部作品。但在我连续干了九个月，

写好了《塞拉菲塔》的结尾时，比洛兹先生突然改变主意，认为这部作品很糟糕，混乱不堪，不可理解，会有损《杂志》的威望……

“那么，一个艺术家怎么办呢？”比洛兹先生的律师问道，“在这种情况下，”他自问自答，“他完全有权利撤回自己的作品。”我回答比洛兹先生的律师说，我不能撤回，我欠着人家的钱。但是一个很有勇气的艺术家会说：“我拿走我的作品。”比洛兹先生欠我什么呢？一笔赔偿费。诸位知道我怎么办的吗？我对他说：“我付清九个月以来在排版上的三百法郎费用，把我的作品拿走。你不要没关系，没有学问的威尔代先生会捡这个破烂。”

威尔代先生付了钱，在《杂志》就《塞拉菲塔》排版的费用三百法郎开具收据以后一星期，出版了《神秘之书》。

请诸位注意，在开庭审理时，比洛兹先生的律师对我的律师说我欺骗了他，他们从未从我手中拿走《塞拉菲塔》的结尾。而勃万维利埃先生手中拿着《巴黎杂志》的收据，上面写着《塞拉菲塔》的全部排版费用各项。此收据是开给威尔代先生的，并有罗莱先生代表比洛兹先生的签名。这一收据的日期是十一月二十一日，《神秘之书》出版日期是十二月二日，即交出《塞拉菲塔》付印样的十一天以后。这说明我对印刷没有设置什么障碍，当时《塞拉菲塔》的结尾已经为《杂志》准备就绪。这一切使比洛兹先生拼凑起来的日期不能自圆其说。他在五月二十九日那批货中，对我持续进行了九个月的劳作开了一个令人愉快的庸俗的玩笑，而在事情发生的当时他是欣赏的，

即使不是从文学角度，至少作为韧性和勇气的表现。这至少证明，我从一八三五年三月直至十一月，一直在写《塞拉菲塔》。至于这本书的开头与结尾之间的间隔，是用在分析、整理我赖以为生的书籍上了。此外，这个间隔还有《高老头》来填充。

最后，对于我的对手的律师在大庭广众之下、因此也在报纸上大胆否认的这一点，为了叫它更确凿无疑，我还要讲一件很能确定日期的小事：威尔代先生是喜欢书评的有心计的书店老板，他对比洛兹先生说："虽然我买了一部无法理解的作品，要将它售出，还必须有你来帮忙。请你答应我，在《杂志》上就《神秘之书》发表一篇文章，而且要作肯定评价。"他笑着说："我把它作为出售的条款之一。"

比洛兹先生许诺道："不过，由于这是神秘主义内容，《杂志》没有一个人能就此写出文章，"他接着说，"我给你找一个听我吆喝的小伙子，给他一些指示，他会叫你满意的。"

为了肯定确实在十一月二十一日订了这一交售条款，下面有比洛兹先生的一封信。此信为比洛兹先生所写，注明了日期，并有其签字，时间为一八三五年十二月一日。信中有的地方谈到我当时正在修改就《幽谷百合》写的第三篇文章，而那时《幽谷百合》在圣彼得堡出版已两个月。由于两书的内容不相谐，我一直不愿一面写《百合》的一个片断，一面就《神秘之书》写文章。

下面是比洛兹先生的函件：

先生：

我们尚未收到您的书①，所以很难在星期六以前就《塞拉菲塔》写一篇有理有据的文章。如果您确实无法为这一期交出《百合》的第三篇文章，我可以用另一篇文章来代替。所以请您自便，（校样）请您随看随寄来，以便使印厂有充分时间照您的修改进行更动。

您忠诚的比洛兹

评论文章出来了。《杂志》在其订户面前表现得相当愚蠢，本来已经郑重其事地向订户许诺要登载即将在《神秘之书》中发表的《塞拉菲塔》，现在又决定逐点讲述这个故事，又加上冷静的思考，却不承认比洛兹先生认为作者一向拥有的优美文笔。我提出这一批评，仅仅是出于本文作者对比洛兹先生的一片忠心。在星期日的《杂志》上就《塞拉菲塔》继续开的恶意玩笑，却足以说明那篇关于《神秘之书》的文章何以那样尖刻了。

这些都是明明白白、毫不含糊的，与我刚才就《塞拉菲塔》所言一切完全符合，却与博奈尔先生与比洛兹先生借律师之口道出的谎言截然相反。这些证据拆穿了昨天《杂志》上发表的那篇文章的谎言以及提出的日期，那篇文章说他们未能得到《塞拉菲塔》的结尾。

一个人，从十一月二十一日到十二月四日，在博杜安印刷所印《神秘之书》，在《杂志》上发表《百合》，又在贝歇夫人书屋发表《豌豆花》（十月底），请诸位设想一下，他有几只手，几个脑袋？你们把我说成是什么都写个开头、没有一样写完的艺术家，请你们告诉我，这些坚持按期出版的作品，难道是一个

① 此书于二日出版，但威尔代夫人曾答应给比洛兹先生清样。

东游西逛的人写出来的？我记得十一月和十二月，我还在复校《乡村医生》的第三版。

这样的辛勤劳动，得到的是什么报答？在法庭面前受辱！

《神秘之书》在博杜安印刷所印刷，十天之内便告罄。第十一天又在勃艮第印刷所重印。第一版出版一个月以后，出版了第二版。对于无法理解的书，这真是幸运。我开始怀疑比洛兹先生并未读过这本书。果然如此。有德·贝卢瓦先生和艾米尔·勒尼奥先生在场的那次会谈中，他在我们面前承认了这一点。我为作家的骨气付出了以每个印张二百法郎计算的八个印张，这就从我和《杂志》的来往账目上扣掉了我一千六百法郎。这样，我就一直欠《杂志》的钱。

所以，这几位先生手里握着结欠，向我发动了攻击，同时向我索要：1.《百合》的结尾；2.《新嫁娘的回忆》。而且依据我欠的数目，索要很大数目的利息损失。他们将这个数目分到这两部作品上，虽然这一部作品显然可以代替另一部，因为作者与杂志社长之间，计划每天都在改变。证据就是他们拒绝接受《塞拉菲塔》。在这一点上，还有更清楚明白、更有决定意义的东西，那就是比洛兹先生寄给我的一封信，附有我的账目。而在这个账目上，比洛兹先生将《高老头》、《塞拉菲塔》和《幽谷合》笼而统之放在一起，另一边是从前各时期交给我的钱款数目。这个账目跨越两年时间，稳操胜券地证明了我的律师对此所言完全属实。此件现在法官手中。我并未因此沦落到信口开河的地步。我不会乱开玩笑去证明一些谎言确实有理。

我说“有这么一回事”，我就老老实实地、不开玩笑地将我的对手签名或他们亲手写的证件交出来。

至于要结欠的那两千一百法郎，我通过执达员送给他们了。这些先生拒绝收取这个尾数，我便将钱存入了偿还公债基金会，收据现在在法官手里。

这里披露了一些事实，旨在证实我为解释对手们的逻辑所说的一切。这两个人均以召唤报界的恶犬咬我、攻击我作要挟。“我叫报纸抓住你不放！”在巴黎这意味着什么，谁都知道。这意思就是：“我要对你进行诽谤，我要说你配不上你的姓氏，你欠我的钱，你无法无天。”对司法的尊重，我不知道法院如何理解。对于不忠实地反映开庭情况，他们惩治严厉。好啦！比洛兹先生就是从这里开始诉讼的。我于一月十二日（星期五）被传讯（大概如此）。这之前的那个星期二，三家报纸便宣布了这个消息，加上了什么评论，真是天知道！说我被判刑了。这么一宣布，各种文章便洪水般涌来。

我没有任何证据说明这些文章来自《杂志》和比洛兹先生。但是，文章的作者既不是我，也不是我的诉讼代理人，这是清清楚楚的。想必是比洛兹先生自觉在这个问题上十分理亏，昨天，五月二十九日（星期日），他在《巴黎杂志》上的一个按语中说，他听说那是一次缺席判决。

我今天不能去对第一审判室的法官们大喊大叫：“各位先生，这是诉讼程序，你们有文书，从未有过缺席判决。我十二日被传讯到庭，而在这个日期之前，我被判刑的消息已在全法国不胫而走。”此刻，我们不再站在法官面前。你们在公众面

前诬蔑我，我要向公众高声呼唤。比洛兹先生，我把《新嫁娘的回忆》交给你。我还要做出一件很漂亮的事，那就是送你一件一定会对你有用的礼物：如果你能在这场卑鄙龌龊的官司里制造出一个缺席判决，我就把这部作品无偿赠送给你！

现在我是怀着几分骄傲来叙述这个始末的。这是一个富有教育意义的故事。它向一切阅读我这篇文字的人证明，我们这可悲的文坛名气，别人是以多么昂贵的代价卖给我们的，我们暗中有多少烦恼。脑力劳动总是伴随着可怕的迫害，那些牟取暴利的人、掮客们都是残忍的刽子手。即使出于他们自己的利害，在这些人孜孜不倦地工作时，他们也应该让这些人得到安宁，而他们却残酷地折磨这些人。诸位看到了，这些先生们为我们到场的地方准备了他们自己的角色。

对于比洛兹先生和博奈尔先生委以重任，要他控制那位腼腆的德·莫尔索夫人肩膀的律师，我只有表示感谢。他非常聪明地嘲笑了我的作品。而我们生活的国度，正是一个玩笑偶尔能为对国家进行抵制的作品加冕的国度。《百合》若不是让这机敏而尖刻的讽刺给刺了一刀，我的作品可能要受到相当猛烈的炮火轰击，足以在任何专栏评论面前低头的。何况专栏评论已经赶不上形势，与律师相比，专栏评论会苍白无力。若不是我当时不在场，若是我那时也在司法大厦，对于将这场官司变成了消遣娱乐，我自己也会开怀大笑。从我的律师那庄重严肃的话语中，看出这是一场十分严肃的诉讼，实际上却成了法官们已经开始嘲笑的下流案子。我的感谢之情还不止于此。我们都知道，比洛兹先生和博奈尔先生的律师是司

法界的一位名流。他自己是否知道，对他的猎手才华，我欠了他多少恩情？他的主顾给他带来了一些信件，在大庭广众之中，这些信件又叫两个猎物站了起来。比洛兹先生的律师去找皮肖先生，并宣读了皮肖先生的信件。他这样做的时候，是否知道这是给我的笔下送来了一位弄不死我的医生，正象D. M. P. 三年来一直想在文坛上置我于死地一样。我们现在该说说我患的一种病了。我由于皮肖先生而身体不适，就象人们肺部有病一样。我的肩膀上站着瓦尔特·司各特的《鹦鹉》。

这里我要解释一下"个人尊严"这个词的用法，我曾使用这个词来说明我两次拒绝与《巴黎杂志》合作。皮肖先生正好给我当过渡。

韦隆先生和拉布先生曾先后领导《巴黎杂志》，我一直受到他们善待。他们彬彬有礼，从未叫我失望，我一直觉得他们热忱友好。这有两个原因：首先，他们二人均能写出好书来。他们并不为此而忧心忡忡，所以作为一个人，对于能使社长心花怒放的成功，他们丝毫不会妒忌。其次，出于有道理也好无道理也好的自尊心，我认为在一个发表许多文章的集子中叫人评论自己的作品不大合适。公众知道，在谁家里是不能说这家主人坏话的。经常为之写作的一家杂志，就象是自己的家。大部分文人意见与此不同，我也不怪他们。出于信念，我的情感不同。报纸上的文章，对于一本好书什么作用也起不了，只会有助于保护坏书。我从来没有向任何人要求为我写过任何文章。我对这个毫不在乎。我什么要求也没有，也从未向杂志的撰稿人及社长提过任何要求，与这样一个极其勤奋、为

杂志的炉灶送来粗大柴捆、拿了钱就回家的文学匠人，要处不好是不大容易的。

皮肖先生更多地是个文人，而不是医生，可是让咱们说句老实话，他身上总是留着一些医生味道。果然，当皮肖先生来领导《巴黎杂志》时，他觉得给我开些极苦的药片治一治我过高的自信，十分好玩。他在城里病人不多，于是决定医治落到他手下的人的虚荣痒痒病。一个人独自前行而又无依无靠，只有炮弹朝他的小舟袭来时，他需要相信自己才能继续前进，这是很自然的。可能他常常夸大了自己的力量，自己的本事；用脑太多也会产生这种现象。何况，要拿起笔来，就必须想象自己能写出好东西；如果认为自己只有令人讨厌的思想要表达，只有平平淡淡的风流韵事要叙述，那最好还是当医生去把人治死也不要叫人厌倦，因为死人不发牢骚，而烦恼的活人会喋喋不休且会叫你臭名远扬。为了防止病人旧病复发，必须叫他避开病因。而执意要治好作家虚荣心太强这种毛病的皮肖先生，却想出了夺去他们写作机会的药方。这是普鲁东先生式的逻辑："叫人脱离社会，你就把人隔离开了。"皮肖先生用皮克赫尔、谢立丹·朱尼奥尔和好象是H.-C.德·圣米歇尔这三个笔名干着不利于《杂志》编辑的事。皮肖先生离开《杂志》以后，除了阿梅代先生以外，皮肖先生，A.先生，P.先生和A.P.先生这些编辑再也没有露过面。我如果将他用这些名字以"占统治地位的皮肖"身分塞进《杂志》多少页的统计数字公布出来，他是不会高兴的。我就饶了他吧！他自己亲自撰写《留言簿》一栏。在我不断收到《杂志》社长的赞扬信件

时，皮克赫尔，谢立丹，特别是那个凶恶的H.德·圣米歇尔一直咬住我不放，《留言簿》不断打我的板子。我成了二流文学的英雄，等等等等，不一而足。总之，我每周收到二升半讽刺挖苦话，来自苏格兰、伦敦、巴黎。有人认为我是洞察一切的观察家，嘿嘿！虽然谢立丹·朱尼奥尔言语笨拙，我还是相信确有其人；我相信了皮克赫尔，我相信了圣米歇尔，我也相信了P.等等均确有其人。直到有一天，我到印厂去改校样，才发现原来皮肖先生是这一帮子批评家的大老板，打我那可怜的文学珠宝铺子的主意。

我的朋友们对我的声誉看得很重，这些马屁精，他们尤其希望一个人不要在自己家里被人取笑，因为这样他会失去尊严。他们发现，我的出版商也有点发现：虽然《巴黎杂志》对我的文章给钱不少，这家杂志对我以单行本发表的作品却极为敌视。他们对我说："《杂志》向你宣称他们没有你不行（人们算在我账上的"杂志的上帝"这句话，估计就是这个时期说出来的），你肯定很需要钱，才会忍受《杂志》的鞭打。"我感到这种情形是多么不适宜，在我写作《行会头子费拉居斯》的过程中，《杂志》对我这位作家越来越敌视，于是我离开了这家杂志而就《欧洲文学》。我甚至感到那么令人作呕的不快，因为在社长的面孔下面总是露出点医学来。结果我在写完《费拉居斯》这个完整的故事之前就结束了自己的义务，对他们说，以后再没有任何东西可以发表。我很简短地表示了我的意愿。

下面是皮肖先生就此致比洛兹先生的函件：

先生：

承蒙询问，兹答复如下：我必须申明，德·巴尔扎克先生将标题为《十三人故事》的文章第一部分在我领导的《巴黎杂志》上刊登之后，将下面部分卖给了另一文集。那以后，德·巴尔扎克先生声称，他之所以中断合作，只是出于个人尊严原因。但是在他看来，他的尊严极少受到损害。我不会无视这样的事实：他自谦地说对《巴黎杂志》感恩不尽，《杂志》一直享有优先权，别处给他所加之价码，《杂志》均可付给他。我承认，如果我不是认为《杂志》的尊严也与德·巴尔扎克先生的尊严一样与问题息息相关的话，那我就可能是被他的才华这一条迷住了，而促进了抬价。

敬请等等

阿梅代·皮肖

一八三六年三月十六日，巴黎

皮肖先生写这封信时，忘记了一八三三年三月交出的一份理由陈述书。该陈述书如下：

本件签字人、《巴黎杂志》社长承认，按照德·巴尔扎克先生与我所签订之协议，德·巴尔扎克先生应向《巴黎杂志》提供的二百四十页，到《巴黎杂志》第四十八卷三百一十三页结束；从这批稿件起，按照协议的条款，德·巴尔扎克先生解除其允诺；德·巴尔扎克先生承认《十三人故事》应按每印张二百法郎价格结算。《十三人故事》第一个故事最后一段以后，德·巴尔扎克先生提供的文章将作为新协议之内容。

阿梅代·皮肖

其次，那个时期阿梅代·皮肖先生给我写过许多信件，极

尽赞扬之能事。我从这些信件里选出一封来公布如下。看了我刚才的解释，读者对这封信一定会完全理解。

先生：

《欧洲》在我们续签合同时针对我们发了一个广告，《巴黎杂志》对这个广告给了一个冷嘲热讽的答复。有人告诉我，你认为在这个答复中直接受到攻击。这个答复是我写的，我一个人写的，矛头只指向《欧洲》。但我声明，我完全可以理解，这同时也是对那些利用自己的权利抛弃我们的人的一个答复。并不是你一个人。也有点是你，但与其他一些人相比，你还不错。在那个场合下，我怪罪的主要是我的朋友们，而你比他们当中某些人为《杂志》做的事情还更多些，因为你为《杂志》作了储备。*在《杂志》，我从未以朋友身分为你帮过什么忙*①，*对你来说，我只是社长而已*。是社长一个人为我们不够富有、不能象《欧洲》那样付给你高稿酬而感到伤心。既然文学是一种商业②，为什么在文学中不可以有抬价呢？哪一天，《巴黎杂志》也会抬价的③。不过在这之前，《杂志》不得不从商业角度来回答商业广告。不让别人象宰杀阿涅莱绵羊那样宰杀自己，这是容许的。并没有证明我们患羊瘟呀！

先生，实不相瞒，由于《欧洲》对你更加偏爱，大概也由于我表示遗憾，因为我并不是最后才赞扬你的杰出才能的（我早就这样说，也这样登载在文章之中了，我希望今后还能长期这样说），对你

---

① 谢立丹·朱尼奥尔，圣米歇尔，A.和P.使他悔恨不已。——原作者注。

② 皮肖先生是巴黎唯一由于热爱艺术而工作的人，他从来没有编辑室来整理回忆录，而在伦敦是有雕刻室的。——原作者注。

③ 比洛兹先生已经比皮肖先生走得更远，但只是在诉讼上而已。——原作者注。

自尊心的攻击正在酝酿之中。先生，这些攻击丝毫不是来自《巴黎杂志》，相反，它会为此而恼火。它一直希望对你能失而复得，甚至希望现在也不要失去你。我与你谈到这个问题，仅仅是因为你似乎认为上星期日那攻击矛头纯粹指向你。先生，作为一般规律，我的所作所为及所写，我都是承认的。对于并非我应负的责任，我甚至偶尔也能承担。遇到这种情形，你直接找我好了。需要解释清楚的事，我是从来不回避的。

在这里，我要向你提一个意见。我想起你把《十三人》的下文给了别人。我不知道你可以叫《费拉居斯》结尾处的那个按语一直存在到何时，因为我们为我们没有的两篇文字作广告是不合情理的。为这个《十三人故事》，我已经很坦诚地向你表示过谢意。请你注意，为了它，《巴黎杂志》花了一千多法郎的额外费用。所以我随时准备接受下文或至少下文的一部分。不管《步态论》有什么长处，拿这篇文章作为我们的唯一资本去与《十三人故事》那么强有力而又独特的风格相抗衡，是不公平的。此外，我仅仅对你给文章定的题目持反对意见，那只是一部分，而不是文章全部。

先生，我随时准备满足你的要求，甚至希望一个月以后就能得到允诺，我已与你谈过这件事。从这个意义上来说，失去你的文章会叫我们的股东产生什么情感，我这个社长也只好兜着走了。

顺致敬意

阿梅代·皮肖

（一八三三年）四月十日，星期三，巴黎

写给比洛兹先生的信，已在法庭上加以宣读，并且印在报纸上以完成盖上印章的投标单所从事的贬低我的大业。比洛兹先生出于需要，不得不透露出我的习惯和我受到的教育。

要把寄给比洛兹先生的信与我带来的收据和信件调和起来，评论家们可能会非常为难。我不知道皮肖先生为何刊登瓦尔特·司各特的《鹦鹉》，他实在记忆力太差。他甚至忘记了，就在我将自己的文章送给《欧洲文学》时，我也象他说的那样，为《杂志》留了储备，而他的朋友们则完全抛弃了他。《十三人故事》的第二个片断《切莫触摸刀斧》，是在皮肖先生眼皮底下写成的，就在我结束《费拉居斯》的同时，在同一印刷所中，埃沃拉先生那里。我在那里修改这两家报纸的校样。陈述书的日期是一八三三年三月，而《切莫触摸刀斧》发表在我与《欧洲文学》订协议之前。皮肖先生在其四月十日的信中谈到这一协议。这封信从其结构上就暗含着我似乎对《杂志》干下了什么可耻的事情，我开始了某一创作，我又半途而废了。比洛兹先生的律师成功地炮制出如下的论调："诸位先生，德·巴尔扎克先生就是这号人！他从来就是这么干的。他动笔写几部有趣的作品，但是从来没有写完过。"

是的，我的冤家对头们唆使一位聪明透顶的律师对一位作家说出诸如此类的话来，而这位作家在七年中写了八开大小的三十七本书，其中包括一百篇各不相同的作品。我写这封信的时候，他只有《古物陈列室》和《布瓦鲁热继承人》还在手上了。

皮肖先生提议写的陈述书产生了什么后果呢？后果便是到了一八三三年三月，我履行了我的协议，我可以走了，将《费拉居斯》留在了《杂志》第四十八期第三百一十三页。而且我可以向这个给我帮了倒忙（见其函件）的人要大价了。但我为

报纸着想，仍同意按原价将作品写完。对于一个惯于坐上邮车到国外去——对于被工作压得喘不过气来、专门作学问的人来说，这是相当自然的消遣——的人来说，我似乎觉得，在这种情况下，我的行为乃是一个已经做得超出了自己诺言的人之所为。我在陈述书上签了字，也就等于彻底告辞。我要求退出的目的，只是为了能有权利发表《切莫触摸刀斧》，因为皮肖先生原来强迫我必须只为《杂志》一家干活。对于我为什么离开《杂志》，我进行了解释。这时皮肖先生主动提出给我超出我要求的报酬。正如他在信中告诉我的那样，他想召集股东开会以便授权与他，给我高于《欧洲文学》的报酬。但是，当一个人满怀蔑视鸣金收兵时，我看他是根本想不到提出任何要求的。所以，皮肖先生的信（一八三三年的信）并不象一八三六年的信那样，指出我对《杂志》负有什么义务。

我没有在《青年法兰西回声报》上将《切莫触摸刀斧》登完，理由如下：这家报纸的社长，未经我签发付印单，便发表了整整一章《百合》。在法国出版的这一章文字，正是在俄国出版的那种状态。因此发生了一场言辞尖刻的激烈争论，社长抱怨不迭。一个人自己没道理的时候，总是埋怨有道理的人的。以前他一向十分有求于我，我也象女人一样，不喜欢别人如愿以偿以后道出生硬的话语和冷嘲热讽的言辞来。我希望与他一刀两断，而且我也这样做了。下面的文件可以证明，即使在这种情况下，我也能做出我喜欢做的事来：

本件签署人、《青年法兰西回声报》社长承认收到德·巴尔扎克先生二百法郎。这是我为《切莫触摸刀斧》等两篇文章预付给他

的稿费、将交出的页数和预付的费用加以结算后，他欠我这个余数。我承认，上述款项交回后，德·巴尔扎克先生对《青年法兰西回声报》已不欠分文。上述两篇文章在《青年法兰西回声报》上发表四个月以后，其版权即完全归其本人所有。按照原来的口头协议，他只是为该报登载此二文才将版权出让。

此据并一切银钱结清。

一八三三年十月十五日于巴黎

我赞成与德·巴尔扎克先生重修旧好。

福尔费利耶

这清楚不清楚？按照我的惯例，没有它我不和任何人打交道的那个条文，诸位看到了吗？这是《乡村医生》出版时人家跟我打的那场官司给我的教训。我这个急匆匆的劳工，急于在田里撒种的农夫，从那天开始，就不得不把一切都写成书面文字，把任何事情都记录下来。因此现在我能够用证据和文件将我的对手压倒。

我相信，我对手的律师看到这些货真价实、无可辩驳的文件后，会感到些许遗憾。正如勃万维利埃先生对他所说的那样，他听凭自己主顾的狂热仇恨情绪去办事了。他的主顾们以为会作出判决，以为叫二十家报纸同声攻击单枪匹马的一个人，就可以将他的声音压下去。但是这个人就要大声疾呼，将他们的不仁不义，盗卖我的版权，伪造一本书的襁褓的丑行都宣扬出去；他就要揭露他们出售一部尚未成形的作品、一个文学胚胎的丑行。对此，瓦尔特·司各特会称之为将羊羔淹死在母羊的乳汁里。他们明明知道这部作品还要经过六个月

的艰苦劳动才能结束，而这种劳动是为了《杂志》和作者的共同利益。

现在该把比洛兹先生要求卡博-弗意德先生写的那封信公布出来了。对手的律师曾经说过，“正如你们知道的，”这位弗意德先生，是“一位杰出人士”。我从弗意德先生一个人身上看出好几个人来：政客，文人，报社经理。作为政客，他要比作为文人杰出得多；作为文人，我一般没有品评的习惯；作为报社经理，我拥有他的一封信。但是我会还给他，而不予以公布：这是基督徒的作法。但是，我要声明，从这场争论中，人们会得出结论说，我与之打交道的，完全不是上述几个不同人物中的哪一个。下面便是比洛兹先生受之于宽宏大度的弗意德先生的那封信：

你问我，在我担任《欧洲文学》主编及老板时，根据什么条文，德·巴尔扎克先生给了我们《欧也妮·葛朗台》第一段以后，没有交出下文。我可以满足你的要求，尤其是因为在这个问题上，《欧洲文学》只是证明了那以前以及那以后其他一些文集所证明的事。德·巴尔扎克先生先是预支了一大笔钱(我想是一千二百法郎……对，一千二百法郎)，然后先交给我们一篇《步态论》。但是这个《步态论》距离作者与我们结清相距甚远。

《欧也妮·葛朗台》登了预告，刊出了第一章。这一章刚刚登出，德·巴尔扎克先生便不知到哪里旅行去了：例如……象他常有的情形那样，到克利希或萨瓦旅行去了。有一天，他的一个亲戚或是朋友到我们这里来，告诉我们，巴尔扎克要交给我们《欧也妮·葛朗台》的下文，我们必须在未见到这下文的一行一字之前

给他两千法郎这个极大的数目。不论《欧也妮·葛朗台》的主题变得多么美妙，我们总觉得这未免代价太高。特别是如果考虑到润色的费用，在印厂进行的改动，德·巴尔扎克先生的这部中篇的价钱实际上比这还要高，至少合四千法郎。

此外，不应忘记，按照我们与德·巴尔扎克先生口头议定的他的作品的价格，这两千法郎相当于我们应付给他的价格的两倍。如此索要金钱令我们不快。

所以，我们刊登了《欧也妮·葛朗台》的第一章……而且，天知道，报酬很高，但是我们没有得到下文。

此信所言全是真情，你打算给这封信派什么用场，悉听尊便。

顺致敬意与友情

弗意德(签字)

要问我为什么把《欧也妮·葛朗台》的开头交给了《欧洲文学》，而没有把这部作品的下文交给《欧洲文学》的主编和老板弗意德先生，我可以满足公众的这一要求。弗意德先生向公众泄露了这一秘密，并不是因为他们是公众，而更主要的是为了一棍子将德·巴尔扎克先生打死。我根本没有将我的作品交给弗意德先生的《欧洲文学》，因为我断然拒绝在任何事情上与这家报纸合作。弗意德先生的《欧洲文学》并不是勒费弗尔先生的《欧洲文学》，勒费弗尔先生的《欧洲文学》也并非博安先生的《欧洲文学》。这说明有过三家《欧洲文学》报社：一、博安先生的报社，这家报社对纸商、印刷商和文人，总之，一家报纸可能有的仅有的债主，该付的全部照付。后来这家报社被博安先生解散并由他进行了清理！这家巨大而不为人理解的

公司之所以停业，是因为股东们只投入了他们社会投资的三分之二，而博安先生作为主管人，自己吃了亏，全部结清了。

然后，他把《欧洲》作为报纸转让给了一家新公司，其主管人是勒费弗尔先生。我在博安先生的《欧洲》上，除了《乡村医生》中的一个片断拿破仑的故事以外，没有发表过任何作品，而为勒费弗尔先生主办的第二家《欧洲文学》则卖了很多力气。一家公司的主办人是唯一合法的行政首脑，我们一定要清楚这一点。但是这家公司要投入大量资金，就不得不召集大家开会商量筹措资本问题。结果是决定放弃《欧洲》。就在这个节骨眼上，《欧也妮·葛朗台》发表了。由于公司即将解散，我们不知道报纸将落到谁的手里，我便向一个人发表了声明，说如果他离开报社的话，我就不继续交《欧也妮·葛朗台》了。此人是法律咨询界最杰出的一个人，如今在巴黎市政机构中身居高位，当时是第二家《欧洲》公司的资金出租者。他这个富人如果不向报纸提供资金，我这个穷人也就不向报社提供散文，因为六千法郎再加上损失的六千法郎之于他，并不如两千法郎之于我那么重要。恕我不道出这位法官的名姓。他与这一切都毫无关系，可能他视报界为毒蛇，可能他不喜欢自己的名字出现在一场官司里，哪怕是为了扮演一个美妙的角色。但是，即使在壁炉台下，他也不会说我撒谎！写这一段之前，我曾经请他在自己的记忆中搜寻。

"两千法郎，《欧也妮·葛朗台》！"他当时带着商业性的直截了当——这是他性格的一面——说，"那是什么玩意儿？"

"是一部现成的作品，如今这样的作品已经很罕见。"

由于我在那段时间里已经为《乡村医生》打过一场官司，有人已开始诽谤我，这位法官将我拉到一边，对我说：

"我坦率地对你说吧，一件东西，如果还要等，我是不会给两千法郎的。我是商人，我付钱的时候，就希望给我现货。"

我请他来看我。他来了，将《欧也妮·葛朗台》的整部手稿浏览一遍。他请我再等六天，因为他还不知道他是否决定资助《欧洲》。后来他决定不予资助，决定得很对。第二天，他写信告诉我，他就要离开《欧洲》了。从这时起，便开始了第三个《欧洲文学》，即弗意德先生的《欧洲文学》。为了说明法官们应该怎样考虑德·弗意德先生的信件，我只要将第二个《欧洲》的主管人勒费弗尔先生亲笔书写、交给我的声明告知诸位就可以了。我已将该声明送交法官。

> 本人向德·巴尔扎克先生声明，在发表题为《欧也妮·葛朗台》这部作品问题上，放弃对他的任何要求。因此，德·巴尔扎克先生有权在他认为合适的任何时间和任何地点发表上述作品，也包括已在《欧洲文学》上发表的那一部分，这是因为考虑到结尾不能与开头分开。
>
> 报纸主办人　勒费弗尔
>
> 一八三三年十月一日于巴黎

我想，这个文件是有决定性意义的。诸位也看到，它与我的叙述完全相符。弗意德先生扬言我欠了《欧洲文学》一大笔钱。如果有谁能够知道这件事，那当然是勒费弗尔先生。从一项赔本生意中退出时，一般来说，主办人要对生意进行清理。清理就是欠别人的要付清，别人欠的，也要他们还清。如

果我欠了钱，很明白，勒费弗尔先生不会容许我将他已经付了钱的东西卖给贝歇夫人而不向我索要我欠他的款项。相反，他放弃了自己的权利，为我售出此书稿提供方便。在我看来这是极其清楚的，而且有文件，足以揭穿弗意德先生信中的谎言。我从未在这位先生的报纸上发表过任何东西。弗意德先生安排买下《欧洲》时，正是我印刷（十一月到十二月）《欧也妮·葛朗台》之时。当报纸以另一种排版形式出版时，我在瑞士，我在那里待了三个月，我不能用我的笔给他帮什么忙。此外，他针对我的撰稿提出了一个条款，觉得我的稿子太贵。正如我不得不向他指出的那样，我靠笔杆过活，要尽不少义务。对贝歇夫人高价收买的东西，我自然不能免费赠送给他。

对弗意德先生来说，《欧洲文学》是怎样了结的，我就不说了。我尊重别人的不幸。但我仍然可以说，弗意德先生写如此这般诽谤我的信，是滥用了自己的地位和我的地位。他有了比洛兹先生的敬重和友情，可以不要德·巴尔扎克先生了。

这些只在道理上说得通。我更喜欢事实。

勒费弗尔先生的《欧洲》给了我一千二百法郎。好。我应该付多少呢？六十栏，因为一栏给我二十法郎。我相信，如果能证明我交了六十栏，这算法就对了。

《步态论》，从《巴黎杂志》撤回交给了《欧洲》，我手里有，算三十六栏或四十栏。

《锲而不舍的爱》，故事，占二十栏。我手头没有栏数，因为拿去给我的《都兰趣话》第三部分当原稿去了。在原稿中，这个故事合八十页。不过，原件不在眼前，我可能说错。

《欧也妮·葛朗台》的前两章，等于二十到三十栏。

如此算来，清清楚楚，是八十到八十五栏之间。共计，一千六百法郎。

现在，诸位明白勒费弗尔先生的收据了吗？二十法郎一栏这个价目是一个特别契约规定的，契约上盖着克洛斯事务所的印章。此规定仅仅为我而立，不同于与其他撰稿人所订的惯例。

我们现在干的事，可用一句成语给它起个名，那就是“家丑外扬”。这些解释只会透露我的辛劳和贫困，让这些解释所造成的丢丑，落到逼人进行这些解释的人头上去吧！当我在街上行走偶尔身上溅上泥时，回家以后我总是心平气和地刷干净，并不认为我的声誉会因此受到损害。

这也有好处，那就是我跟比洛兹先生和博奈尔先生打的这场官司，现在倒把他们给这个案子加上的一切莫须有的东西都清除干净了。现在只剩下简单明了的事实。如果我禀性中稍有恶意，我满可以对这事实来个尖酸刻薄得多的叙述。如果说我全靠自己观念中的实事求是而得到成功，我想，在法庭面前，也绝不应该背离事实。这些解释很冗长，也可能枯燥无味。但是，诽谤用一句多少有点俏皮的话就可以干下坏事，却必须写上数页才能还许多小事的整体以本来面貌。日常生活就由这些小事组成，诽谤或辱骂就针对这日常生活而来。不幸使我变得对人总要加以提防，这是偶然巧合所造成。但是，一位艺术家，如果必须考虑自己每一件最微小的行为，如果必须每天晚上象记流水账一样把自己的生活都写下来，还要附

上能证明的文件，正在阅读我这些文字的诸位，请你们告诉我，这日子不是没法过了吗？你们承认不承认这一点呢？

现在，你们大概明白了，就在比洛兹先生、博奈尔先生、布兰多先生和德·圣约瑟先生（我想，他属于我受审的塞纳省一审法庭）买下《巴黎杂志》的时候，我就有十分合情合理的理由提防比洛兹先生。

事实如下：

比洛兹先生是一位很有勇气也十分坚韧不拔的人，而且我首先认为他很了解人。但是，他的一些缺点影响了他的优点。我不想谈论他的缺点：在这里，任何指责在我看来都是靠不住的。我只是叙述，而不进行评断。我希望在叙述这件事的过程中，从头至尾我都作为一个受到侮辱的正直人那样行事，只解释事实；而不是作为一个怀恨在心的作家那样行事。如果《杂志》昨天什么话都没说，如果这两个人让官司该怎么样就怎么样留在法官面前，如果他们不制造丑闻，而是让事情自然发展，我向诸位发誓，我是会将沉默施舍给他们的。这一篇辩护词之所以问世，那是他们自找的，是他们挑起的。

比洛兹先生当校对当腻了，在《两世界杂志》垮台、再没有订户的时候，雄心勃勃（在每个男人身上，这都是值得称赞的）地将这家杂志买下。那时，我想是一八三一年，比洛兹先生拖着病体，在整个巴黎城跑来跑去，为的是将逃走的订户拉回来。他从星形广场的凯旋门到圣安东尼城关，在每一层楼上硬着头皮听每一个铁了心的订户提出的各种理由。他到了天文台，我家，来到寒舍，向我讲述了他的苦难，[illegible]求我给他帮忙。

我对这样疯狂的拚搏实在钦佩至极！因为这是创建一份新报纸，而又不将老报纸浸到埃宋的脸盆里。我本人，我也早已开始了一场疯狂的拚搏，用自己的笔向贫困开战！我希望还清对我来说数目硕大无比的债务并且体面地生活。我打算用一支鹅毛笔、一瓶墨水和几刀纸，在一个文学没有影响的城市里实现这一伟大创举。在这个城市里，不仅需要才具，而且需要运气，还要能日以继夜地苦干，一年才能赚上六千法郎。我借了钱作资本，每年光利息就要付八千法郎！这难道不是鬼迷心窍了吗？我开始这一拚搏时，正值我的一位朋友把自己脑袋打开了花，其自杀新闻轰动一时的时候。不知道是一股什么兄弟般的情谊将我推向比洛兹先生，他从前是校对，我从前是印刷商。我从未间断准备粗茶淡饭，由我们一起来分享。虽然《两世界杂志》每行的字数多得要命，一页便可堆积致人于死命的四十行和每行五十六个可恶的字母，这足以吞噬我的手稿；虽然那时候对于我与之搏斗的语言，我还远远不熟悉；当经过他的努力，订户又回到羊圈的时候，我仍然以一百和一百二十法郎的价钱将我的一页页文稿优先交给比洛兹先生。对我最后的文稿，他付我一百五十法郎一页。我创作了大量作品：《被诅咒的孩子》，《信使》，《约会》等等。当时《巴黎杂志》的主编是拉布先生，他不相信比洛兹先生会成功，心甘情愿地让我给比洛兹先生帮忙。我的文稿送给《两世界杂志》，价钱是一百法郎，而《巴黎杂志》付给我一百六十法郎。

请读者诸君注意，我对比洛兹先生毫无要求，既不要求他向我称臣，也不要求他赞扬我。如今他却大谈什么我的自尊心

太强！我从未把自己的作品强加给任何一家报纸；也从未为自己或为自己的朋友向他要求过一行一字。自然，要看我这篇反驳词，对他会是一种酷刑：请他揭穿我的谎言吧！请他列出我叫人塞进去的东西来！他的律师指控我与广告串通！事实是我经常应比洛兹先生的请求，借用从我书中引用的字句，写人们称之为题头话的东西，而关于我自己，我从来未能写上一行。我也曾经试过。要么我自我赞扬得过分，显得可笑；要么自己批评自己，这也很危险，因为只有我自己深深了解我的缺欠。所以，我的出版商很生气，认为别人为自己干得很好的事，我竟然不会！这样，两年以后，我发表了《都兰趣话》。我很勇敢地说，当然这种勇气并未得到赞赏，我说这部作品是那个时代构思最新颖的作品。这本书并非如人们所说，是什么仿造，因为这些所谓抄袭他人作品拼凑而成的东西已经集成三大本，根本不可能有这样的用从拉伯雷作品中采撷来的材料拼凑而成的作品。完全不是这样。我的故事是根据时代精神currente calamo① 写成的。为了避开任何异议，我给这部作品打上文学创新的印记。如果我将它当作麦克菲森式笑话来对待，我哪里会有一丝一毫的名声！如果说一家报纸不得不支持一部作品，难道不是这部作品站住了脚？比洛兹先生干的事，诸位可知道？他印了四行令人震骇的文字，恕我这里不再重复。其内容是指责我诲淫。我如果敢当此罪名，那么普拉迪埃的维纳斯雕像、乌东的维纳斯雕像以及所有的雕像也

① 拉丁文：就地取材。

都敢当此罪名了。他扼杀了这本书，这过程中，他又将我的另一本题为《赦罪》的八开本书的校样给弄丢了。而我没有抱怨。

我承认，他干出这等勾当，使我产生极度的反感，我逃离了《两世界杂志》，因为这家杂志对我一直抱有敌意。在五月二十九日（星期日）的文章中，比洛兹先生声称，我时至今日仍在不满，觉得《杂志》待我不恭。我倒觉得，对一位只要求沉默的作者，要叫他心满意足是很容易的！

安东尼·德·圣约瑟、博奈尔和布兰多各位先生买下《巴黎杂志》时，曾盛传这与《两世界杂志》大有关系。我向布兰多先生声明，我永远不与比洛兹先生洽谈任何问题。布兰多先生向我保证，说他自己是唯一的主编。我后来是和他接洽，而且主要是在与他订立的合同内，对于有关我在多长时间内对我的文章可以恢复所有权的条款进行了解释，明确规定，《杂志》对我的文章只能在为其订户服务上加以使用。没有具体条款规定，我再也不与任何报纸商谈问题。比洛兹先生所说我那时怎样对《杂志》穷追不舍，全是一派胡言。布兰多先生到我家来过数次，发现我对定期出集很厌恶，便向我保证说，他根本不是象皮肖先生那样的文人，也丝毫无意成为那样的文人，他一定注意，不致使我感到任何不快。后来布兰多先生离开了《杂志》，因为他说不可能有两个太阳，他让比洛兹先生这颗星球在那里自由统治去了。正当《巴黎杂志》在布兰多先生主持下重新出版时，皮肖先生与我之间爆发了一场论战。我一谈起皮克赫尔、谢立丹·朱尼奥尔和圣米歇尔，说他们的文章使读者十分厌倦时，虽然皮肖先生对我使用“个人尊严”这样

的字眼很觉伤心，要求作出解释，但论战还是停止了。皮肖先生现在又在大庭广众面前对我进行攻击。对他在最近这次遭遇战中所表现出的仗义，诸位可以作出评价了：我的律师对于前一日交给我的对手们的信件一无所知，所以他根本无法进行批驳。

比洛兹先生又在我家出现了，他通过一些第三者向我提出请求，他作出的许诺，他的赔礼道歉，我都有证人的。他虽然没有象芒迪扎巴尔先生那样痛哭流涕，但是话说得那么明显，以致我的一位朋友对我说："这以后，若是他再背弃你，那他可真是个……"

就在那时，通过一封他签署同意的信件——该信件也是此次诉讼的证件——，确定了以下的条件：

《杂志》使用我的文章，只限为其订户所用；

发表三个月后，我恢复自己的一切权利；

从布兰多先生与我说定的二百五十法郎的价钱上，我放弃五十法郎，也不再负责校对，他们再也不该跟我提什么校对的话。

我同意以此为基础写完《高老头》，写完《塞拉菲塔》。我还许诺了《一个新嫁娘的回忆》，这个题目很吊人胃口，比洛兹先生迫不及待地宣布了出去。但是，属于《杂志》的一位撰稿人的项链，我可以不戴在自己的脖子上，我可以对每一篇文字提出条件，而且为别的地方干活。

可是，虽然表面上看是客客气气了，从银钱方面倒也比较诚恳，但是比洛兹先生却继续干着皮肖先生跟我干的那一套。

《杂志》对我是那样充满敌意，到我得知向彼得堡出卖我的文稿时，我的出版商竟拒绝将我的作品寄给这家或那家杂志，因为这些作品受到这些杂志那么不公正的对待。我对比洛兹先生又提过什么要求呢？对我本人和我的作品绝对保持沉默，仅此而已。比洛兹先生通过某些撰稿人的文章任凭其发表的那些蠢话，恕我在这里不一一列举了。自然我在《杂志》所处的地位，便是一个人在一家客厅中没有一个人向他打招呼，东道主并不叫人尊敬他的那种地位。在这种情况下，一个看重自己名誉的人自然拿起帽子扬长而去。《百合》发表以后，当我得知他们滥用我的信任使我成为受害者时，我就想这样做。

为了减轻他这些不法行为的严重性，比洛兹先生昨日声称，贝歇夫人出版的著作《豌豆花》也在彼得堡出版过，而我丝毫没有攻击贝歇夫人。由于贝歇夫人只有权出版限定册数的一种版本，她是违反了规定的。我提出了申诉，她给我写了一封信，告诉我，彼得堡的贝利扎尔先生曾经要求调阅前几个印张，为的是看看那部作品在俄国是否会遭禁，以便得知他是否要购买平时买的册数。她于是给了前九个印张，而俄国书商便把这几个印张塞进了他的《杂志》。我被贝歇夫人的好意说服了，她也保证不再调阅任何文字。但是她不知道这些印张已经出版，而且那是完好无缺的印张，也就是说，是已经印好、只待装订的印张。甚至不是付印样，因为我的付印样上还满是错误呢！

我现在要提出异议的，是某几位文人应比洛兹先生的请求昨日在《巴黎杂志》上发表的声明。在这几位文人之中，

苏①先生的名字真没叫我吃一小惊，因为他在《巴黎杂志》上不曾发表过两篇文章。仲马先生也同样。但我接受这些先生的名字，因为上述两家杂志在这场官司中合而为一是很自然的事，这两份杂志都属于比洛兹先生和博奈尔先生。这份声明写得那样充满仇恨，也足以证明，我在这份记事中关于这两家杂志对我的恶劣态度之所言一点不假。这篇文字在我看来，沾满了香槟酒的污迹，那样荒谬，对此，我没有什么话好回答！雅南先生在其中声称，为了防止盗版，除了象比洛兹先生提供我的手稿那样将手稿提供给国外以外，就没有更好的办法。这与格里布耶的那句谚语："为了免得被雨淋湿，就要跳进水里"何其相似乃耳！如果我有时间，我一定用雅南先生就盗版问题进行的论战而在《杂志》上发表文章还治其人之身。不过，我还是请他将这些文章重读一遍，他会承认，我在自己的诉讼中，可不会象他对那些在当时取最短的途径以达到他称之为"捷径"的恶棍们那样雄辩。对比利时人讲话的雅南先生与向比洛兹先生讲话的雅南先生自相矛盾，如果我此刻能从他那里得到什么好处，我也就不想谈他了。但愿他发现我也这样自相矛盾时，对我也能象我现在对他这样宽容。

声明的签署者只有七人（我们可以将雅南先生排除在战场之外），这个声明对比洛兹先生极其有害。《杂志》有六十位撰稿人，而签名者并不代表多数人的意见，因为他们刚刚构成十分之一，如果我们将苏先生和仲马先生每人算是半个撰稿

① 即欧仁·苏。

人的话，既然他们在《杂志》上不曾发表过什么象样的文字。名单上，我既没有看到尼萨尔先生，也没有看到诺迪耶先生，圣勃夫先生，雨果先生，拉布先生，韦隆先生，梅里美先生，斯克里布先生，皮肖先生的名字。这位皮肖先生，作为撰稿人，一个就顶五个；作为社长，其重要性就又当别论了。但是，关于我的事，皮肖先生从前在一些内容与此完全相反的协议上签过字，作为看重声誉而且正直的人（他在文学方面的仇恨除外），难道他会在这样的声明上签名吗？要承认如此违背良知的权利，必须有吕沃-魏玛斯先生以外的人签名不可。这位吕沃-魏玛斯先生的译作比原文作品多，自然会有人仿造，既然霍夫曼的作品在《杂志》上用法文发表以前是在柏林用德文发表的。这就非得有雅南先生这种抱怨仿造的人不可。

无论如何，法官们一定会高度评价五月二十九日炮制出来的声明！这是在勃万维利埃先生具有决定性意义而又十分高尚的辩护之后十天，这些辩护词肯定叫比洛兹先生胆战心惊，而且是在发出传讯的五个月之后！怎么？你自己在摘要中供认，你从一八三五年十二月三十日起便知道一份诉状的内容，那份诉状威胁你要经过特别法官。你不但不把所有的撰稿人集合起来解决如此严重的问题，反倒把你的精力用于挖报界的污水沟，以便找几块石头向我身上掷来。你唤醒了已经沉睡的激情，要求一位获得荣誉军团骑士勋章的医生开一张与他自己相矛盾的药方。照方配药，好毒死我？少考虑别人无可指摘的生活，多考虑考虑你如何自卫，岂不更好？

这个声明不可理解。要么这是毫无意义的讨好行为，要

么是真诚的。如果是真诚的，我们能否将它归之于长篇连载对成本著作的反应呢？但是我不相信，我根本不是他们的敌手，也不与他们平起平坐，这些先生们会把这种反应变成对我个人的仇恨，他们能责备我的错处，无非是他们过去自己常常说、常常写的那些而已。

下面便是这篇奇文，据《杂志》说，"很有证明性"：

《巴黎杂志》各位主管先生向我们询问，在我们中间将我们文章现成的印张调阅给圣彼得堡的《外国评论》，以便与比利时①和德国的赝品作斗争，是否一直是惯例。我们有义务声明：我们从未想到过拒绝这样的调阅，既然这对《杂志》有好处，又不损害我们的利益。

亚历山大·仲马　莱翁·戈兹朗

罗歇·德·博伏瓦　弗雷德里希·苏利

欧仁·苏　梅里

一八三六年五月二十六日于巴黎

我再补充一句：这完全是《杂志》的权利。盗版，这是现代文学的祸根，可惜人们有权这样做。还有什么比自盗更正确的呢？《杂

① 如果圣彼得堡能先于巴黎两个月发表我们的作品，布鲁塞尔拥有我们的作品会更要快得多，而且比利时会在巴黎尚未出版这些作品之前在我们的边境上传播这些作品。这诸位先生们大概把他们的逻辑和智慧都花在自己的作品上了，所以对于这项条款，他们再也找不到任何逻辑和智慧。可能吕沃先生在彼得堡为梯也尔先生办事会比他在这里为比洛兹先生办事办得更好一些。我要指出，苏利、罗歇·德·博伏瓦和梅里先生最近两年才为《杂志》撰稿。与《杂志》一起诞生的编委，这里面只有莱翁·戈兹朗、雅南和吕沃-魏玛斯先生。他们违背自己的利益，在一份哪位主管人都不会赞同的声明上签了名，这就叫"害人先害己"。——原作者注。

志》可以这么做的时候，也是这么做的。

儒尔·雅南

能够将我们的印张调给外国杂志，我不仅将此视为我们让给《巴黎杂志》的一项权利，该杂志在韦隆先生、皮肖先生先后主持下以及在现领导下，为文人们帮了多少忙！而且我认为这是反击比利时盗版的最强有力的办法。比利时盗版是那样损害了法国文人的利益。只有明摆着存心不良①才会在这个问题上挑起争端。

阿·吕沃－魏玛斯

啊，我的大人先生们！你们对比利时盗版怀着多大的仇恨，而对俄国盗版又怀着多大的温情啊！我相信，如果我这件事是发生在布鲁塞尔，那你们一定会站在比利时一边而反对俄国了。在布鲁塞尔其丑无比的事，到了圣彼得堡，就变得可爱了！如此说来，有两种盗版：一种是可憎可恶的，一种是有利可图的，也就是说，一种是损害我而你们却加以保护的盗版，另一种则是你们为你们自己的利益而憎恨的盗版，是吗？如此说来，盗版并不是在每一个地方都算盗版的了？为了博奈尔先生和比洛兹先生的利益，就应该将我的手稿跪献给贝利扎尔先生了。对于这一声明和要求别人写这一声明的人，我不禁嗤之以鼻；对于在这个声明上签名的人，我则可怜他们。

① 仇恨能达到这种地步时，人们只能庆幸自己有此等敌手了。存心不良在哪里？是在售出他无权售出之物而他为了损害物主仍然出售的人心里，还是在对双重背信弃义——滥用权利和滥用物品本身——提出指责的物主心里？——原作者注。

为了以声明对声明，我要宣布：我曾听人说过，比洛兹先生通过某一契约，在原来商定的价钱之外，每印张再给乔治·桑一百法郎，这样就取得了将已经印好的书页"调给"俄国人的权利，只要文章在巴黎发表之前半个月将它交出即可。由于乔治·桑是与比洛兹先生有约在先的作者，我只能提供进行此项商定的那个人提供的见证。对居斯塔夫·普朗什先生在《两世界杂志》上发表的一篇关于梅里美的文章，比洛兹先生曾付给他高出一倍的价钱，为的是可以把这篇文章卖给彼得堡。对此，普朗什先生在必要的时候大概会加以证实。对于以菲林爵士自称的封塔内先生，我想情形也是如此。

这与比洛兹先生企图叫人相信这是两份《杂志》的惯例可有些相悖。就算这种惯例是存在的，在制约着我们可怜的文学作品著作权的无固定规则的裁判惯例中，这也毫无意义。每个人想怎么订合同就怎么订合同，有多少书，多少文章，就有多少种卖法和多少种不同的条件。如果可能的话，有人甚至可以将自己的文章白送给你。可是，这样的文章没有人肯要：没有什么手稿比不付钱的手稿更值钱。雅南先生可以坐上邮车，亲自将自己的手稿送到布鲁塞尔去；苏先生可以坐上轮船，到希腊去兜售自己的文稿；吕沃-魏玛斯先生可以强迫他的出版商——如果他们最终同意的话——对他未来的作品，欧洲有多少种语言，就搞多少种盗版。这都很好。我们自己确定自己的权利，《杂志》就象一个书商。不过，与我的协议早已达成，而且写成了文字。这些协议现在就放在法官面前，任何人无法否认。协议明文规定：我的文章交给《巴黎杂志》仅

仅是为了在《杂志》上发表，而不是在别处发表。如果别人可以滥用我的文学艺术作品产权，那么，三个月后版权重新归我所有这条规定，又有何用？一个天真无邪的孩子对此也会作出正确的评断。如此滥用别人的信任，难道不是极为可耻的吗？不论你怎么干，制约事情全局的，有一条确切无疑的规定。这条规定便是：只有在作品全部完成，作者在其作品上写上了“可付印”这几个有重要意义的字以后，它才属于报纸。然而，你们将未成形的作品卖掉，也就是窃取了我的权利将作品卖掉。作品在巴黎出版之前两个月，便在圣彼得堡出版了。这是随时会落到你们脖子上的一把刀斧，因为圣彼得堡的杂志已经到了巴黎，叫你们这些削尖了脑袋到处钻的校样商人丢人现眼。

你们感到自己干了坏事，便捏造出并不存在的判决；你们在舆论面前给我抹黑；你们走出家门，四处活动，叫你们雇用的文人写谎话连篇的文章；你们到一个怀恨在心的书店老板家里去找他，因为他手里有一张对他不利的仲裁法庭的判决，法官可以将判决的各条宣读出来；你们到《瓦尔特·司各特的鹦鹉》的作者、一个丧失了记忆力的医生那里去找他；你们到弗意德先生家里去寻找信件，多亏我在自己十分忙碌的生活的暴风雨中保留了一些文件，可以批驳这些信件；你们在法庭那大庭广众之下，嘲笑《幽谷百合》，可你们还向我索要这部作品。你们干着这种种勾当的时候，我干什么了呢？我手中握有文件、信件、备忘录，但是在你们往十七份报纸里塞进长篇累牍的文章、各种评论，掀起狂风巨浪的过程中，我一言未

发，我等待着判决那一天的到来。我必须看《法庭纪事》上那些不忠实的叙述；直到《巴黎杂志》最后挑衅才终于将我惊醒。一些与案件无关的信件，叫我那位雄辩的朋友兼律师勃万维利埃先生措手不及，他大概对此没有思想准备，因此未能作出即席发言。本篇叙述虽然不能代替他的发言，但是至少可以将事实解释清楚，而且可对某些当代人的传记有用。这将会结束我们之间的争论。星期五法庭判决时见吧！

由于时间仓促，只有一天时间，这篇记叙可能在准确性、遣词造句上均有不当之处。但是，每个人都会明白，在这场笔墨官司中，文学应该退居第二位，而让位于应该还给法庭与公众的真相，让位于一位作家高尚的愤慨，诽谤给了他多大的压力！你们每个人都给了我几击，在公众和皮肖先生将这一切忘个一干二净之后，这种打击可能仍会使几位亲爱的人心中流血，仍会叫我的朋友们心中难过。至于我本人，我宽恕你们。博马舍在他与人奋斗、与事抗争之中，找到了他的两颗宝石：《理发师》和《婚礼》①，这整个案子，也颇具喜剧味道。

五月三十日，星期一

我曾经说过②："星期五法庭判决时见吧！"现在，判决已作出，全文如下：

---

① 指《塞维勒的理发师》和《费加罗的婚姻》。

② 下面这部分可视为本文的"又及"。这部分首先于一八三六年六月五日发表在《巴黎纪事》上，后来收入威尔代版。

本庭……

鉴于德·巴尔扎克先生曾应允交给《巴黎杂志》一部题为《一个新嫁娘的回忆》的作品，而当时尚未写就，后来德·巴尔扎克又放弃写作这部作品，提出以《幽谷百合》代替，交给《杂志》的主办人；

鉴于在作出上述许诺时，《一个新嫁娘的回忆》尚未写就，显然，《杂志》的主办人重视的只是作者的姓名而非作品本身；

显然，他们没有任何理由拒绝向他们提交的新作品，事实上他们也接受了这部作品，并开始刊载；

显然，没有任何理由可以证明德·巴尔扎克先生应允同时提交上述两部作品，而得到证明的恰巧与此相反，因为《杂志》开始发表《幽谷百合》时，中止了对《一个新嫁娘的回忆》所作的预告。这表明，确有以此作品代替彼作品之事；

鉴于德·巴尔扎克先生之所以没有将《幽谷百合》的结尾交给《巴黎杂志》，实具有合情合理之理由拒绝履行其诺言；

即《杂志》主办人不正当地处理了《百合》的校样，将其交付给圣彼得堡的贝利扎尔书店等人；

鉴于《巴黎杂志》主办人即使从一般惯例出发，真正认为自己有权处理校样，将其交付给彼得堡的《外国杂志》，他们将这些不成形、并不具有"可付印"形式的校样提交给他人，亦应引咎自责；发表这样的文字，其结果必然是使德·巴尔扎克先生蒙受精神损失，而此种精神损失是无法用金钱来估算的；

当然，《巴黎杂志》根据作者最后审定的文稿在该《杂志》上发表了该作品，使上述损失得以减轻；

另一方面，鉴于在某些报纸上发出了对德·巴尔扎克先生作了缺席判决的消息，而这缺席判决并无其事。但是，既然无法证明

这些消息的制造者便是《巴黎杂志》的主办人，因此上述消息无法构成让《巴黎杂志》主办人赔偿损失之理由；

最后，鉴于德·巴尔扎克先生确实向《巴黎杂志》主办人提出了二千一百法郎这个数目作为预支德·巴尔扎克先生应向他们提交的文学作品的费用；也承认此数目相当足够；

本法庭宣布这确实提出的数目及随之而来的预付款项均为合理、有效；因此也宣布德·巴尔扎克先生账务清讫；允许《巴黎杂志》主办人收回预付的数目；

宣布对双方其他一切要求及结论的要点均不予受理而且无充足根据；

谴责各种损害他人的赔偿损失要求，允许德·巴尔扎克先生扣除预支的数目。

我认为判决与我的辩护完全相符。虽然感谢法官伸张正义不大合适，但是，法庭宣布金钱赔偿无法补偿给文学创作带来的损失，是对文学创作的尊重，是伟大之举。笔者向公众指出这一点，总是允许的吧？

如果不是事关文学事业的共同利害，我是不会允许自己对如此完整的判决作出任何评论的。法庭已对它需要判决的一切作出了判决。其余的事便是由公众来判断了。

最后，诸位会发现：《幽谷百合》已经就绪，因为在判决那天与发售日之间，出版商只用了必要的时间作广告和妥为安排。

这部著作终于出版了。在这部书写作过程中，我经受了多少辛酸忧伤、无耻攻击和卑鄙迫害！书中如有错误之处，还

请诸位将其归之于我的头脑一直不得清闲。

德·巴尔扎克

(一八三六年)六月二日①

通　告*

(1839)

原来作品的前言乃为无耻的攻击所迫而写成，笔者认为那是一个污点。但也必须指出：笔者今日将该前言取消，既非出于恐惧，亦非出于慷慨义气。

这一点声明同样出自作者的尊严和作者所激起的仇恨的尊严。当然，与亚历山大·仲马、皮肖、莱翁·戈兹朗、弗雷德里希·苏利、罗歇·德·博伏瓦、欧仁·苏、梅里、儒尔·雅南、吕沃-魏玛尔② 以及在那项声明上署名的其他各位先生应得的感激之情相比，这一点声明不会存在得同样长久。上述各位先生通过那项声明支持了本书作者的对手，允许盗版，很可能叫他打输了一场确实卑鄙的官司。

至于从前与此有关的其他人，将他们的名字再次与上述这些著名人士列在一起，他们就会太得意了。本书作者似乎

* 一八三九年夏庞蒂埃版出版时，以此通告代替了一八三六年的《附记》及《始末》。

① 原文如此，实为三日。

② 原文如此，应为魏玛斯。

已与上述著名人士和解，或者说，似乎是他们要求将原来的序言删除的。

一八三九年六月于雅尔迪

《Ecce Homo》前言*

（1836）

我听到人们将那些高于芸芸众生的人称之为"宿命论者"的时候，从来不曾大惊小怪。有许多字眼，人们将其投入概念流通由来已久，能力一般的人们也能运用，"宿命论者"这个字眼便是其中之一。我年幼时，家中添了个小妹妹，女佣象对孩子们说话那样对我说："你妹妹是夜里从一棵白菜底下捡来的。"我怀着童年时期的那种坚韧不拔，每天早晨到白菜底下去看，可是除了杂草以外，我什么也没找到。待我长大了第一次领圣体时，我问那位给我们上教理问答的好好先生，上帝是从什么地方把世界拿来的。他没有准确地告诉我是"从一棵白菜底下"，而是对我说了圣约翰那句妙不可言的话："太初有道；道与上帝同在。"在我那种小小年纪，恐怕没有一个人会听懂这句话的意思①。一切哲学均以此为基础，说不定这

---

* Ecce Homo，拉丁文：人就是这样。参阅本卷第273页注②。本前言发表在一八三六年六月九日的《巴黎纪事》上，一八三七年《不知名的殉道者》发表时，无此前言，同时有些文字改动。

① 在法文中，"道"与"动词"为一个字，孩子们很容易把这句话理解为"太初有动词，动词与上帝同在"而感到莫名其妙。

种话也概括了一切哲学。象所有不信神的人一样，我希望讲求实际，不是概念，而是事实。于是我问他，这个“道”是从哪儿来的。“从上帝那里，”他对我说。“既然一切均来自上帝，”我对他说，“那么世界上怎么能有恶呢?”那位好好先生本事不大，他把宗教作为情感来理解，他接受宗教的教条而不能解释教义。他不是一位圣徒。他再也找不出词来对付我，便大光其火，叫人关了我两天禁闭，理由是我在他教授教理问答时打断了他的话。对了，“宿命”这个词就象那些随和的白菜一样，白菜底下可以容纳无限的事物。大孩子们要求作出解释时，就把他们支到白菜那儿去。

“路易，听从上帝安排吧，”也是一棵这样的白菜。某些印第安神秘主义者声称，世界由一头大象支撑着。自然，这头大象是我们欧洲白菜的近亲。当欧洲传教士胆大包天敢于对抗印第安祭司，就象我小时胆大包天敢于对抗旺多姆中学小教堂的教士、那位可怜的阿培先生那样，问他们这头大象又靠什么支撑时，他们倒没有把欧洲传教士关进监狱，而是对这些人说：“你们是否有什么更好的东西呢?”这时，耶稣会会士便对他们说：“太初有圣子”等等。于是，印第安人就不再承认他们的大象了。

所以，在我看来，“宿命”，“宿命论”或“宿命论者”这些词，是我们的语言中最没有意义的词。按照一般的见解，宿命论者大概就是这样一个人：他错误地相信一切都是命中注定；一切事情的发生都是不可避免的；他的命运不由自主，一连串相互关联的境况必然把他引向早已规定好的道路。宿命论是

一种信念，这种信念建筑在对一种颠扑不破的真理的思考上，那就是一切果皆有因。许多这样的宿命论者从因中依稀望见尚处萌芽状态的后果。所以他们之中有些人，不论出现在精神世界的哪一领域，都是些了不起的人。这场讨论便足以解释为什么我不大相信人们所谓的“生活中的偶然”。人们将人生道路的方向归之于某种强大力量，对此，我更不想在这里表示赞同与否。没有我的信念，可能我就会愚蠢地以下面这几句话开始我的作品了：“一八二二年我在布卢瓦与路易·朗贝尔重逢以后几天，我亲眼目睹了一些事实，补充了我这位童年伙伴的生平。我应该将这些事情置于我作品中的这个地方，以服从使这两幅图画相继出现的超自然的逻辑。在我心中，这些事情使某些定见、有关人的天性的某些成语更加定型，所以这一故事对于那些以思考为乐趣或义务的人来说，会提供一个思考的题目。”

《幻　灭》

第一部　初版序言*

(1837)

自一八三三年十二月至一八三六年十二月，三年之内，本书作者发表了十二本书，构成了《十九世纪风俗研究》的前三组。在本书初版脱稿之际，请诸位允许他指出：各部作品，无论是重印的还是以前未曾出版的，都花费了同样的劳动，因为重印的作品中，大部分都重写过了。有的作品，无论是主题还是文风，全部都更新了。另外三组，"政治生活场景"，"军事生活场景"和"乡村生活场景"，很可能需要的时间不会比这更长。这样，对这部巨著感兴趣的人不久就可见到它的各个部分，而且只通过背景的陈列就可以了解这部巨著包含着怎样浩繁的细部了。

作者之所以要再次阐述一下自己作品的总体思想，是因

---

* 在一八三七年版"外省生活场景"第四卷(《十九世纪风俗研究》第八卷)中，此序言列于《幻灭》第一部之首。一八三七年时，这第一部并无小标题。到了一八四三年才有了《两诗人》的标题。

为这部作品的结构方式在某种程度上迫使他不得不这样做，这种结构方式正在受到不恰当的批评。

一个作家从这样一个原则出发：社会状况使人那样适应社会本身的需要，把人异化得那样厉害，以致在任何地方人都不象人了。有多少种职业，就有多少人的类别。一言以蔽之，人类社会与动物界一样五花八门。当他从这样一个原则出发，打算从社会的各个方面，捕捉社会的各个阶段去对社会进行完整的描绘时，对这样一位勇气十足的作家，人们难道不应该给予一些关切和耐心么？科学家撰写自己的专著时，人们应允给他与其著作的宏大规模相应的时间。给予科学家的这种照顾，上述这位作家难道不能得到么？难道他不能一步一步向前走，完成他的作品，而别人并不要求他每走一步都解释一下，说这部新作品是大厦的一块石头，所有的石头应该聚集在一起，在某一天会造成一座宏伟的大厦么？总而言之，待整体相当高大时再来介绍这部作品，难道不更好么？确实，这里的每一部小说都只是社会这部大小说的一章。每一故事中的人物活动于其中的范围，无非是社会领域本身。其中的某一个人物，例如《高老头》中的德·拉斯蒂涅先生，之所以正在他生涯的中途就停了下来，作者没有交待下去，那是因为诸位在《侯爵夫人剪影》(《妇女研究》)，《禁治产》，《大银行》(《纽沁根银行》)及《驴皮记》中还会见到他，在他所处的时代里，根据他在社会上所处地位行事，触及那些身分很高的人实际参与的各种大事。对于在这部长篇社会史中出现的几乎每一个人物，这种见解都适用。一个时代中出类拔萃的人物，并没有人们

设想的那么多，而在这部作品中将不少于一千个。粗略估计，这部作品最富描写性的部分，大概也有二十五卷。所以，从这方面来说，作品将是忠实的。

因此，本文作者很乐于承认：一部作品应该在什么地方刹住，他很难知晓。从作品发表的方式来说，根本不可能从一开始就将整部作品固定下来。这一说明在《幻灭》之首十分必要，因为本卷只包括《幻灭》的引子。最初的计划并不太复杂。而一旦提笔，情况就有了变化。只是卷码铁面无情，已经定了下来，发行又不能等待。作者只好在他本人原来给作品划定的界限上停下来。开始时，只不过想将外省风习与巴黎风习加以对照。在外省，由于缺乏比较，人们内心产生的一个个幻想，本会给他们带来真正的灾难，作者所抨击的，正是这些幻想。幸而外省人对他们生活的氛围和那些本是幸事的不幸，已经如此习以为常，以致不论他们到外面什么地方，他们都会感到难受，巴黎尤其让他们讨厌。反过来，作者经常赞美他们的真诚：这些外省人往往真诚地将一个相当愚蠢的女人当作很有头脑的女性介绍给你，将一个丑八怪当作叫人神魂颠倒的美人儿介绍给你……

可是，当作者津津有味地描绘外省一个家庭的内部和外省一家寒酸印刷厂的演变时，当他让这幅图景在描述中以尽可能广的广度展开时，很明显，其画面就不顾作者的初衷而扩大了。人们描摹自然时，会出现好心犯下的错误：一处风景优美的地方，远远望去，一开始时常预料不到其真正的范畴：一条大路，起初似乎是一条小径；小小的河谷变成了大峡谷；乍

看极易穿越的一座山，到真正翻越的时候，叫你走了整整一天。《幻灭》也是这样，它大概再也不仅仅是关系到一个小伙子和一个女人的故事：小伙子自认为是伟大的诗人；那个女人维系着他这种信心，将他身无分文又无后台保护地投进巴黎的中心。巴黎与外省之间的种种联系，巴黎那种致命的吸引力，从一个全新的角度向作者揭示出十九世纪青年的面貌：作者忽然想到了本世纪的一大害——吞噬了多少生命、多少美好思想的新闻界，及其在简朴的外省生活领域中引起的可怕反响。他尤其想到这个时代那些最致命的幻想，即家庭对那些稍有才气却无坚强意志为之导向、也没有掌握防止走入歧途的正确原则的子女所抱的幻想。于是画幅扩大了。原来只想写个人生活的一个方面，现在则涉及本世纪最光怪陆离的现象中的一面。这是即将消亡的一面，正如帝国已经消亡一样。必须赶紧将它描绘下来，以便使活着的东西不要在画家的眼前变成一具僵尸。作者认为这是一项伟大而艰难的任务。他揭示新闻界不为外人知悉的风习，将使不止一个人面红耳赤；但是，对于不止一个最初抱着美好的希望、最后却没有好下场的文坛人物这种无法解释的结局，说不定他会作出很好的解释。而且，某些十分平庸的人所获得的并不光彩的成功，也可以用他们的后台，说不定也可以用人的天性来加以解释。

作者何时能够完成他这幅油画呢？他不知道，但是他一定会完成。这种困难已经出现过好几次了，无论是《路易·朗贝尔》，《被诅咒的孩子》还是《玄妙的杰作》，都遇到过这样的

难题。每次，作者并不缺乏耐心，倒是读者缺乏耐心。让我们打开天窗说亮话吧，读者对这些细节是无所谓的。他们就是要看书，而书是怎样产生出来的，他们才不管呢。

一八三七年一月十五日于巴黎

第二部 《外省大人物在巴黎》初版序言*

(1839)

《外省大人物在巴黎》是《幻灭》的续篇，在组成"风俗研究"的各个场景中，这一场景可能是最长的了，《幻灭》是这一场景的开场白。本书作者再次不愉快地向诸位宣布：这一幅图画还未完成。尚有《幻灭》第三部有待写作。主人公离开外省，在巴黎小住，在某种程度上是一首三部曲的前两日，必须写到返回外省才算齐全。这最后一部的书名将是《发明家的苦难》，而且要在这部悲剧的主人公能唤起的兴趣不曾冷却下来的情形下出版。主要演员要在结尾时聚集一堂，象古典戏剧中的惯例那样具有经典的准确性，所有的人都有不少幻想破灭，证明三部曲的总标题十分恰当。

作者是否履行了在《幻灭》卷首的《告读者》中许下的诺言呢？诸位将作出评断。新闻界也不比其他行业更能逃脱喜剧的裁判。对他们来说，也许需要的是阿里斯托芬再世，而不

---

* 这是一八三九年六月苏弗兰书屋版的序言，书名为《外省大人物在巴黎》。

是一位不大善于讽刺的作家的笔杆。但是，他们使文学那样恐惧，以致不论是戏剧、讽刺诗、小说还是打油诗都不敢将他们拖到用笑声来castigat ridendo mores① 的法庭上去。只有一次，斯克里布先生在他一个小小的剧本《江湖郎中》里对这一任务进行了尝试。那出小戏与其说是一幅图画，不如说是一幅肖像。这幅俏皮的草图引起人们的兴趣，使本文作者想到，如果描绘出一幅更广阔的图景，定会获得成功。还有一次，德·拉图什先生接触到文坛风气问题，但他抨击的主要不是新闻界，而是一系列利害关系形成的一种联盟，联盟持续的时间长短取决于参加这个联盟的才子们默默无闻的时间有多长：一旦成名，这些同盟者就再也不能同心同德了；战斗过程中纪律严明的珀伽索斯② 们到争名夺利时就要相互厮杀起来。再说，这位聪明人只不过写了一篇俏皮文章。不过这也足够了。他享有给语言又造了一个新词的殊荣。这个词保留下来了，这就是哥们义气，而且后来又成了一出五场喜剧的剧名。这样，作者的功劳便是干了一件勇敢的事，吓坏的人越多，他就显得越勇敢。

在每个人都在寻找新主题的时代，怎么没有一支笔敢于刺向报界那极为滑稽可笑的风气呢？此乃我们时代独一无二、最与众不同的风气呀！在为一本极为精彩的书《德·莫班小姐》所写的精彩序言中，泰奥菲尔·戈蒂耶先生手执皮鞭，腿

① 拉丁文：匡正世风。

② 珀伽索斯为希腊神话中的飞马神，诗兴、诗才的象征，这里指文人才子们。

戴马刺，脚穿高统靴，象路易十四走进他那著名的审判厅一般，冲进新闻界的腹地。本文作者如果忘记提及这篇序言，那他可就欠公道了。这部富于喜剧奇想的作品，不，让我们说得更正确一些，这一英勇行动，证明了这种事是多么危险！这部书是当代最富艺术性、色彩最斑斓、最优美、最强有力的一部作品，笔调那样生动，遣词造句那样不同凡俗，如此佳作，是否获得了全部成功呢？人们对它是否作出了足够的评论呢？

难得的一篇文章抨击这部书，其矛头与其说是针对年轻而无畏的作者，不如说是针对出版商的吝啬，他们拒绝向报纸提供书的样本。文学向商品转化过程中，有多少祸患压在文学头上，公众是一无所知的。自这一幕取材的那个时代以来，作者打算描绘的那些祸患有增无减。从前新闻界要书商缴纳实物税：他们向书商索要一定数量的样书，按照刊物的数目算，少于一百左右是不行的。用这个来支付书商渴求的新书评介，实际上书商经常看不见这些文章发表出来。这种赠书的书目，如果加上各种报纸的总数，便是一个很大的数字。如今，双重的捐税更重了：还要加上作广告的昂贵费用，几乎与印书一样贵，而这广告对比利时盗版极有好处。可是某些批评文章借机捞钱的惯技没有任何改变。虽然可能片面或者充满仇恨，但是并不考虑利害关系的批评文章，只会有两篇或三篇，绝不会更多。结果自然是，与比利时经常不断损害当代作家的利益犯下的盗版罪行相比，报纸对这些作家生存的损害也不小。诸位以为思想高尚的人、许许多多义愤填膺的心灵都为泰奥菲尔·戈蒂耶先生的序言叫好了么？这位诗人用讽

刺诗描绘了这些诽谤者的极端腐败、寡廉鲜耻，而这些人还在为当权者的腐败、寡廉鲜耻叫苦不迭，上层社会难道能叫这讽刺诗得到荣誉和赞颂么？正人君子那种不冷不热的态度，是多么可怕的事情！他们护着自己的伤处，而将医生当敌人来对待！他们不怕将热拉尔的《丽达》和吉罗德的《酒神的女祭司》暴露在人们的目光下，实际上，这两幅画在绘画中正相当于上述书籍之于诗歌。

报界风气这种广阔的题材，单写一本书或一篇序言是远远不够的。作者在本书中描绘了这种流弊的开端，如今这病症已大大发展。与一八三九年的状况相比，一八二一年的报界还幼稚得很呢。虽然作者未能囊括这祸患的整个规模，他至少毫无恐惧地接触到了这个题目。他利用了自己所处地位的优越性。他属于丝毫不需要向报界致谢的极少数人之列：他从未向报界提过任何要求，他自己一步步走过了这条路，而没有依赖报界这条沾满鼠疫病菌的拐杖。他的优势之一，就是一向蔑视这个虚伪的暴君，从未求助于任何人笔下的任何文章，从未将不朽的作家献到无用广告的祭坛上去为一本书作成祭坛的底座。从当前的情形来说，一本书的寿命不超过六个星期。所以，他有权——当然这权利是付出了昂贵的代价得到的——正视这个癌症，有一天，这癌症也许会吞噬整个国家。

对于这一点，很可能不只一个人会说，本文作者装作遍体鳞伤的样子以引起人家对他的注意，实际上他全身都很舒坦。可是，就在昨天，人家还在对他进行攻击和诬蔑：本文作者的

一个出版商在一家小报上看到一篇文章，攻击一项对当代文学有利的行动——法国出版业对抗比利时所作的努力。出版商诉之于法律，以致轻罪法庭对这家小报绳之以法。法官们这才知道了报界是怎样的无能。出版商证明《乡村医生》有四种版本，全都印成了铅字，印厂各不相同。在任何一家报纸上，这部书都没有受到称赞。笔者现在正等待着《欧也妮·葛朗台》的第二版出版，批评界试图通过对作者这部作品过分的赞扬而使他的其他作品无声无息。那家小报对本文作者无所不用其极。笔者在一场大名鼎鼎的官司中，忍受了作家们对自己营垒中的一员所能干出的一切坏事。在对作者的人品、性格、好运以及厄运、生活习惯以及所谓的可笑之处进行了毫未奏效的攻击之后，此种作法不是又会给他添上什么新伤痕么？

不过，请诸位千万不要相信，是激情、报复的欲望或什么卑劣的情感促使他完成现在这部作品。他有权描绘一些肖像，但只限于泛泛而谈。何况报界在当代风俗史中起着那么巨大的作用，对于在法国上演的伟大戏剧，作者如果略过这一场，说不定人家以后要给他扣上胆小鬼的帽子。在许多读者看来，这幅图画可能显得过火。但要知道，这全是令人绝望的现实，而且在书中已经写得温和多了，何况主题的性质也使作品的范围受到了限制。本书只写了报界对青年富有诗意的心灵所产生的叫人堕落的极坏影响，等待着初出茅庐的人的种种困难。这些困难与其说是物质方面的，不如说更是精神方面的。报界不仅扼杀了许多青年和天才，而且他们善于将死者埋葬

在深不可测的秘密之中。他们从来不往这些坟墓上抛掷鲜花，而只为死去的订户洒下泪水。

让我们再说一遍好么？本书的主题与时代本身一样广阔。勒萨日笔下的杜卡莱，莫里哀笔下的菲兰特和答尔丢夫，博马舍笔下的费加罗以及古老戏剧中的司卡班，所有这些典型人物在这部书中大概都放大到了我们这个时代的规模。在这个时代，除了国王的宝座以外，到处是君主，每个人都以国王的名义办事，每个人都想在圆周的一点上自立为中心，或在一个阴暗的角落里自封为王。这些小人，靠背信弃义发福，靠喝人脑浆养身，对残疾人忘恩负义，对他们给别人造成的痛苦，用可怕的讥笑来回答，在他们那污泥筑成的城墙后面躲过一切攻击，随时准备向有足够的利齿、能够按节拍狂吠的看门狗扔过一根骨头。将这些人的肖像画下来，该是多么妙不可言的图画！本书作者不得不略过许多细节，放弃好几个人物，否则作品就要越界，何况作者所处的地位又令他必须避开知名人士。下到巴黎地狱的这些人，拿墨水瓶开战，将自己流产的作品扔到对方头上去，抢夺长柄叉子任意糟踏对方最娇嫩的花朵。那个身处偏僻的外省，生活在温情的家庭之中的年轻诗人，那个美好的灵魂，本书如能阻止他去增加那些下地狱者的数目，便算是完成一件善举了。如今书籍诞生、活着、死去犹如蜉蝣，——好象正是这种昆虫的生活给哪个希腊人提供了报纸第一篇文章的素材——一本书能如此，难道不是很了不起吗？本书对一些幸运儿会保留什么幻想吗？作者很怀疑：青年人的年轻本身就与他们自己作对；外省的才子则有外省的

生活与他们作对。外省生活的单调就叫每一个富有想象力的人向往危险的巴黎生活。巴黎之于他们，正如战斗之于士兵。每天早晨，所有的人都以为自己到晚上还能活着，第二天才统计死亡人数。吕西安这种人，就象那些烟瘾极大、不顾禁令在有碳酸气的矿坑中点燃烟斗的人。深渊有其特有的吸引力。至少人们从本书中可以学到这个道理：要得到高贵而纯洁的名声，坚韧不拔和正直可能比才气更为必不可少。

一八三九年四月于巴黎

第三部　《大卫·赛夏》杜蒙版序言*

(1843)

摆在诸位面前的作品是《幻灭》第三部分：第一部发表也以此为题，第二部叫《外省大人物在巴黎》，这最后一部分，是这部相当长的作品的结尾，在整个作品中，外省生活与巴黎生活交织在一起，对比鲜明。正是这一点使这部书成为“外省生活场景”中的最后一景。

在一贯起作用的因素中，有三点原因将外省与巴黎联结在一起：贵族的雄心，商人暴发户的雄心和诗人的雄心。才智、

---

* 《幻灭》第三部分曾数次更改标题。长篇连载时题为《大卫·赛夏或发明家的苦难》，收入菲讷版《人间喜剧》第八卷(1843)时题为《夏娃和大卫》。本序言载于一八四四年杜蒙出版的两卷本《大卫·赛夏》之首。最后题目定为《发明家的苦难》，是根据尚蒂伊菲讷校订版改动的。

金钱和门第都来寻找它们的用武之地。《古物陈列室》和《幻灭》分别叙述一个年轻贵族和一个年轻诗人寻求实现其宏图壮志的故事。一个商人暴发户的故事尚有待创作：这个暴发户讨厌外省，不愿待在眼见他发迹的那群人中间，指望到巴黎去充当大人物。

至于政治运动，议员的野心，那属于"政治生活场景"的一景，现已近乎完稿，书名为《议员在巴黎》①。

描绘在家乡无用武之地的外省商人的图画一旦写就，"外省生活场景"就完整而言，便所差无几了。从现在起，已不难看到待填补的空白是什么。首先是一个边防城市的图画，然后是一海港的图画，还有一个城市的图画，说的是巴黎的男女喜剧演员来到，大肆搜括钱财，戏剧掀起轩然大波。最后，如果不表现一下带着到外省来做好事的计划来这里安家落户的巴黎革新家在这里引起的反应，那外省生活就不能说已经写完了。

这四、五个场景只是一些细部，但这可以叫人描绘出几个已被人遗忘的典型形象。

在这耗费时日的大建筑中，忘了哪一处都会使已经完成的工程受到影响。作者打算描摹整个社会，再现整个社会，如果他将哪一个细部遗忘了，人家就会指责他只撷取了某些其他细部。这样，某些评论家就会对他说："你就是专门爱写那些寡廉鲜耻、不讲道德的人或丑恶的图景，因为你呈现在我们

① 即《阿尔西的议员》。

眼前的是某某形象，而忘记了另外的某某良好形象可能会在人的心灵中产生对比鲜明的效果。”

如今，对《幻灭》是不能提出这种指责的，大卫·赛夏及其妻子在偏僻外省的生活与巴黎习俗形成强烈的对比。

《大卫·赛夏》虽是一部几达六卷的作品的压轴之作，其本身亦可自成一体。它与前面几部相联系，但也完全可以独立成篇。所以，要看这部书，并不是非了解前面的事件不可。指出这一点，不是无益的。

为了能把巴黎生活中的文坛动态镶在外省生活的两幅图画——《幻灭》的开篇和压卷篇——当中，从文学创作上必定要花很大气力。不过，作品的社会意义可能很大，人们看到——至少作者希望如此——生活经验是怎么来的。外省生活与巴黎生活相联结确实应该是找到这伟大教诲的良好场所。这部作品是“风俗研究”中迄今为止规模最宏大的，其训诫及寓意从作品的整体中显示出来。只有遵循其形式将整部作品读完，才能对它作出完好的评价，正如它在《人间喜剧》中构成第七卷一样。

第一部分，《幻灭》，于一八三五年出版①。《外省大人物》发表于一八三九年。这最后一部于现在——一八四三年——发表。很少有人会相信，需要长达八年的时间来创作这部长篇巨著，现在我不说“创作这部作品”，而说安排其大量人物以及找到其情节。如今，在作者最花心血的作品中，这部书已成

---

① 应为一八三七年。

为某些人最喜欢的作品。现在，人们总可以承认这作品的难度了吧！

通过飞黄腾达的拉斯蒂涅与一败涂地的吕西安这两人性格的叠现，描绘我们当代一个重大事实的大幅图景展现在我们面前：功成名就的野心，垮台失败的野心，青年人的野心，入世之初的野心。

巴黎犹如一座具有魔力的城堡，一切外省青年都准备向它发动攻击。在这部我国风俗活生生的历史中，青年子爵波唐杜埃①，青年伯爵埃斯格里尼翁和吕西安这些人物，与爱弥尔·勃龙代，拉斯蒂涅，卢斯托，德·阿泰兹，毕安训等人物是十分必要的对照。通过比较他们采用的手段、他们的意志力和他们各自的成就，表现了三十年来年轻一代的悲剧。所以作者不断重申，就精神问题而言，局部胜过全体，个体胜过群体。

大卫·赛夏身上，有一股深沉的忧郁，作者有意不将它突出出来。阿塔纳兹·格朗松②投水自尽了，大卫·赛夏是不甘心这么干的；大卫·赛夏被性情纯朴而又高傲的妻子爱恋着，放弃了希望和致富的权杖，接受了外省平静而纯洁的生活。作者颇费踌躇地表现他蛰居十年之后，生活在他所渴望的幸福中仍然抱憾不已！聪明人将在自己的头脑中完成这个形象，其他人说不定会认为这是对夏娃·沙尔东忘恩负义。通过“外省生活场景”中这两个形象的对比，有为家庭辩护的意

① 《于絮尔·弥罗埃》中的人物。

② 《老姑娘》中的人物。

思。再说，《幻灭》的总体意义就在这里。

只有智力出众的人，力大无穷的人，才被允许离开家庭这个保护伞到巴黎那个大角斗场上去角逐。

如果不是那么多荒谬绝伦的指责每天在变换花样，而且找到受教育很少、令人尊敬、品德高尚的市民将这些指责送上讲坛、面对全国，作者是很愿意免去麻烦写这篇序的。

在我国，抗议的巨大威力将永远与攻击的强烈相当。

法兰西拥有的四百名立法委员必须懂得：文学凌驾他们之上；恐怖制度，拿破仑，路易十四，提比略①，最暴虐的政权，也和最强大的机构一样，在代表时代声音的作家面前，都要消声匿迹。这一事实名叫塔西佗，名叫路德，名叫加尔文，名叫伏尔泰，名叫冉-雅克，名叫夏多布里昂，邦雅曼·贡斯当，斯塔尔，如今，它名叫“报纸”。伏尔泰和百科全书派将耶稣会士打得落花流水。那些耶稣会士重耍圣殿骑士那套把戏，是当代社会最大的寄生势力。在法国，如果有十五位天才人物团结在一起，有可与伏尔泰相匹敌的一位领袖，那么，以蠢货不断登台为基础、人们称之为“立宪政府”的那个玩意儿很快就会完蛋。

当代最大的错误之一，就是对报界的穷追猛打。你们可以费尽九牛二虎之力取消一家报纸，但是你们永远消灭不了一个作家。“作家”这个词在这里是取集合名词的意义来用的(请大家不要弄错)。你们迫害作品，作品还会再生，作家通过

① 提比略(公元前42—公元37)，古罗马皇帝。

各种出版物将他的思想充溢人间。换句话说，一个政府只有两个办法供其选择：要么接受战斗，要么叫别人无法战斗。路易-菲力浦宪章制造了战斗。

用这几句话回答立法者业已足够。这些人为了得到几枚一百个苏的金币，从讲坛高处肆意评论他们根本看不懂的书来寻开心，这就从立法者的身分变成了更加无比可笑的学究身分。为了叫我们开心，让他们继续说下去吧！

从前有一天，罗马议会讨论过一个重大问题，即：烧大菱鲆该放什么调料？让我们也来看看：一八四三年六月法国众议院的一次会议上，讨论了《巴黎的秘密》对于《论坛报》的订户来说是有益的食粮还是有害食粮这个问题。

每当查理五世犯了一个错误，他就给那个时代的伏尔泰阿雷蒂诺送去一条金链。有一天，阿雷蒂诺收到一条金链时说："对于那么重的一个过错，这条链子太轻了！"设立参众两院，文学遭受很大损失：君主太多了。

对于那位为了二十万法郎的事而对文学大加指控的可尊敬的议员，让我们在这里再说一遍，他以为这二十万法郎给了文学，事实上，文学连两个里亚①（虽然有主张建立十进制的法律，这种小钱尚未取消）也没得到；如果文学能从这笔钱中得到一些，而又必须伴之以用奥弗涅方言发表的演说，它一定会觉得这种"鼓励"索价过高。让我们用一个简单的感想来结束我们这谦恭的进谏，目的是要引起那位当代文学严厉的检

① 一个里亚等于四分之一苏，稍多于一个生丁。

查官注意：如同他的四百位同僚一样，他是《社会契约论》和《爱弥儿》的直接产物。根据巴黎法院的一份判决书，这两部著作都由刽子手亲自焚毁了。

《赛查·皮罗托》初版序言*

(1838)

本书是将在各个社交圈子里滚动的一枚徽章的正面，反面是《纽沁根银行》。这两个故事是孪生兄弟。读《赛查·皮罗托》的人，如果想了解整个作品，一定要去读《纽沁根银行》。任何喜剧作品必有两面。作家这个伟大的诉讼报道员，应该让对手面对面。阿尔赛斯特虽然自己闪闪发光，但真正的光来自菲兰特①：

Si tanta licet componere parvis.②

---

* 实际上此书出版时间为一八三七年十二月，书上标为一八三八年。

① 此二人均为莫里哀的《恨世者》中的人物。

② 拉丁文：如果允许将如此伟大的事物与如此渺小的事物相比较的话。——维吉尔。

《卓越的女人》、《纽沁根银行》、《电鳗》初版序言*

(1838)

诸位在这里见到的，是三个片断。以后，它们在"风俗研究"中会有各自的位置。第一篇题为《卓越的女人》，不过很不幸，这个题目说明不了此篇研究的主题。书中的女主人公，不论她如何出类拔萃，她不是主要形象，而只是个次要人物。

这里，本文作者要心甘情愿地供认他文学生涯中千百种小小麻烦中的一种。毋庸置疑，这是他与当代最伟大的天才之一瓦尔特·司各特的唯一共同点。本文作者要借助于瓦尔特·司各特的权威来大力支持自己的论点。在本文作者看来，这种不正常的想法如果值得批评，那么鼎鼎大名的苏格兰人①就是无法为自己辩白的了，而贫困的法兰西作家会带着令人感动的、可以减轻罪过的情况，出现在学者审议会面前。巧妙的苏格兰人将这学者审议会很可笑地加以拟人化，在其

---

* 这是一八三八年十月威尔代版序言。《电鳗》现在是《烟花女荣辱记》的开篇；《卓越的女人》成了《公务员》。

① 指瓦尔特·司各特，他出生在苏格兰爱丁堡一个古老家族中。

序言中将它化成了克拉特布克上尉①、德里亚达斯特博士②之流及其他可爱的虚构人物。他向这些可爱的虚构人物报告自己的情形，躲在自己的各种化名下③，这又是不亚于上述人物的可爱形象。在毒化了他晚年的灾难④来到之前，瓦尔特·司各特老爷以贵族身分居住在自己的阿伯茨福德城堡之中，奢华程度与他的文学王国相称，每年有三十万法郎的收入。他从容不迫、挥洒自如地每六个月写一部书，除了向自己的声誉作出的承诺之外，没有别的承诺。在这种情况下，一位作家理所当然地只发表完整的杰作。法兰西作者只有不稳定的收入和与少女在舞会上记在扇面上的承诺同样严肃认真的承诺。所以，他与那位美妙的天才之间在精神方面的差异很大，在物质方面的差异也不小。

瓦尔特·司各特本人在答复一些迫不及待地将他最光辉照人的优点说成是毛病——这是文坛上攻击诬蔑所惯用的手法——的批评家时，给这种所谓的毛病下了定义，说不定他也是可以避免这种毛病的。这毛病就是不遵循最初的提纲，这提纲也是在苏格兰性格特有的深刻基础上提出来的。随着某

---

① 瓦尔特·司各特笔下的人物，在《寺院》一书的导言中以书简作者的面目出现。

② 德里亚达斯特博士，司各特的《艾凡赫》和《尼日勒的财富》两书的序言中出现的人物。

③ 司各特一直用化名写作，直到一八二七年才暴露自己的真实姓名。

④ 这灾难是指一八二五年，司各特的出版社合股人破产。为了偿还巨额债务，他加紧小说创作。这也是他的健康受到损害，后期的历史小说也显得草率的原因。

几个人物性格的发展，原计划的框架被打碎。每个文学巨匠，在他按照自己头脑中勾画的光芒四射的草图工作时，会象看中国皮影戏那样，看到某个如此动人的形象、某些精彩的生命、某一崭新的性格高大起来，以至于他不能给他们以原来设想的那个狭小的地位，而是任凭他们在自己的作品中舒舒服服地立足。不断改变主意的想象女神摇晃着她那雪白而又透红的手指，以极有说服力的动作引诱着他。她绽出迷人的微笑对他笑着，在弗奈拉① 这个人物中，她变得那样卖弄风骚；在地主邓比代克斯② 这个人物中，她变得那样深沉；在《圣罗南之泉》③ 中，她又那样变化多端，以致无论是孩提时代还是成年以后都同样单纯的作家本人，跟随着想象女神走到她高兴照亮的黑暗角落中去。这个伟大的天才，上了自己诗意的当，与女神一起去搜寻起来：他翻起路上的石头，石头下卧着堕落的灵魂；他任人将他带到海滨，为的是观看一次涨潮；他倾听着女神那甜美的絮絮呱呱，且用枝叶繁茂而又讲究的阿拉伯图案经过仔细准备将其再现出来。在行家里手的心目中，他的声誉就已算确立，而那些思想肤浅的人则多半会不高兴。从文坛声誉来说，每个细节都那样重要，如果裁掉哪怕是一小页，人物和事件就会变得不可理解。所以诸位看到他是怎样将前言中那些嘲笑一切的人物朝批评家投掷过去的吗？正象那些漂亮的猎犬，它们追击野兽，可是又一口死死咬住那

① 这个人物出现在《高原的派涅瑞尔》一书中。

② 这个人物出现在《爱丁堡的监狱》中。

③ 此作品并非司各特的代表作。

些所谓严厉而公正的批评家。这些巧妙的序言，并不辛辣却很狡猾，讽刺挖苦却又嘻嘻哈哈。象莫里哀擅长使智慧大放光芒一样，这些序言中也闪耀着智慧的光芒，对于保留了典雅口味的勤奋头脑来说，这些都是杰作。瓦尔特·司各特先生是个阔佬，充满闲情逸致的苏格兰人，面前的天空蔚蓝一片，如果他认为合适，一定会叫自己的大纲酝酿成熟，照大纲写出作品来，并在其中镶嵌上创作过程中找到的美丽宝石。他觉得事情确实就象他创作出来的那样，他是对的。

如果贫穷而头脑又有毛病的法兰西作家敢自负地这样想，那他可就大错特错了：正如我们刚才解释的那样，无论从身心哪方面来说，他都不处在天才、财产、苏格兰狡猾——无害人之心的狡猾——使瓦尔特·司各特先生所处的地位之中。首先，他出生在一个谁都想尽量少吃苦的国家；虽然在这个国度里，有许多很美丽的城堡，但是他本人既没有瓦尔特·司各特的阿伯茨福德城堡，也没有他那些漂亮的家具；既没有他那领地，也没有他那些猎犬：这位法兰西作家靠劳动摆脱了他的自然状态，正象他走出外省几乎成了一个巴黎人一样。其次，在角斗场上露面时他不小心掀起了面甲，没戴帽子，裸露着头部和胸膛。这种举动既愚蠢又潇洒，既有派头又冒冒失失，所以他无法朝评论家们放出猎犬群让它们去围猎。他不但不是猎手，反而成了猎物。那个苏格兰人巧妙地在北方雄狮穿的多米诺长袍①掩护下，戴着面具，过着平静的生

① 即化装舞会上穿的大袍。

活①，使他可以向每个人直言不讳。而这个法国人则象尼禄手下的基督教徒站在马戏场中央，听人家嘲笑他的努力，把他那搏斗的样子说得十分可笑。他当胸中了一弹，几乎把他打死。幸好射击者忘了将子弹放入枪膛内，向作家射过来的只不过是一梭盐粒；另一个射击者把打猎用的大号铅弹放在火药后面了，所以作家安然无恙。另有一人发射迟缓，还有一人只有一支木枪。总而言之，他有令人惊异的福气，至今尚未受到任何致命伤，说不定正因为这些人想要杀死的可怜虫本来就没有多大生命力的缘故。

本书作者不得不说，不论别人怎样千方百计给他造成傲慢自负的名声，对他来说，问题根本不在于人家给他安上什么好运气，实际上为的是讥笑他。都兰地区已经为法兰西的荣光作出了自己的贡献，为法国生了两个伟人：拉伯雷和笛卡尔。这两位天才之相互呼应的程度，比一般人意识到的更甚：这个人用讽刺史诗的形式，那个人用数学方式表明、说明的都是同一个问题：哲理上的怀疑。这是耶稣教或者自由思考的恶果，正是自由思考产生了拉伯雷的书——不信宗教的人的圣经。一个外省生了这两个伟人之后，就应该允许它休息了，于是在都兰地区大家都休息。所以本书作者比任何其他外省的任何法国人都有权为自已的利益工作，并且向那些对他的书吹毛求疵的人说：这不关你们的事。他的作品上并没有写上

① 指司各特直到一八二七年一直使用“威弗莱的作者”这个化名，而从未透露过自己的真名。

“Fema!”① 这样的卷首格言，而是一个爱开玩笑的人改题的“Fame!”② 由于有时他要自己出钱才能出版作品，他也可以题上孟德斯鸠那句话：prolem sine matre creatam③。直到某种程度上，这些题辞用不着作其他解释。

不过，下列解释也不是毫无用处的：因为作者少有闲暇，出于与那位伟大的苏格兰人不同的原因，他不免也有这样的毛病，那就是他写一本书的时候，对于会写到哪里去，他并不比批评家和读者知道得更清楚。如果他放弃了最初的构想而采用制订了最初的提纲之后又突然冒出来的一些设想，肯定是因为他觉得这些新冒出来的想法更好，更不消说劳动力更便宜些，制作人物服装要的衣料要少一些，描写用的颜料花钱要少些。诸位看到了，有许多小小的考虑。那些抱怨得最厉害的人对这些细节是了如指掌的，可他们偏偏乐于起哄，鼓动公众去反对制造商。这种居心不良使文艺批评界沦为无原则的争吵。与“prolem sine matre creatam”这本没钱而生出来的书相比，这种状况更叫文坛丢人现眼。

谁知道呢！偶然是个好工人，说不定它会担当起答复这些致人于死命的叫嚣的重任。很可能所有这一块块材料日后会拼成一幅镶嵌画，只是可以肯定，它不会象威尼斯圣马可广场上的镶嵌画那样以金色为底，也不会象古代的镶嵌画那样以大理石为底，也不会象佛罗伦萨的镶嵌画那样以宝石为底，

① 拉丁文：声名卓著。
② 拉丁文：出于饥饿。
③ 拉丁文：无母出生之后代。

它将用最普通的陶瓷镶成，意大利的某些乡村教堂便是用这种材料建成的。这种镶嵌艺术品表现出来的，更多的是耐心，而不是才华，也表明因为真正缺乏建筑材料和施工手段而过分节俭。但是，也正象在那些教堂中一样，这一建筑的大门上将有千百个全身像，在这个边框中还会呈现出一些侧影，一些圣母会从她们的紧身衣中走出来向行人微笑：人们不会将她们当成是拉斐尔、柯勒乔、达芬奇、萨托的圣母像，而是当成低劣的、毫无价值的圣母像，就象贫困的艺术家们在意大利那个国家里沿着道路在城墙上画的那些圣母像一样。人们会看到，建筑师怀着善良的愿望要表现出某种精心安排的顺序，他试图在三角楣上装饰花朵图案，在飞檐上装饰雕刻，树起廊柱，加长中殿，为几个受苦受难的圣女像树起祭坛。他也努力在滴水嘴上装饰怪物，在两个支座之间加上作怪相的丑脸。他把从仿石刻制品铺子里买来的天使像点缀在这里那里。大理石太贵了！他象穷人那样干，象巴黎市和内阁将纸团放置在公共建筑物里那么干。嘿，见鬼！本书作者属于自己的时代，而不属于利奥十世的时代；他是一个贫穷的都兰人，而不是一个富有的苏格兰人嘛！这一切都是相互关联的。一个没有存款的人，不能要求他向诸位献出与一个文坛霸主相同的书。

批评家们说，一般人也鹦鹉学舌地说，这与金钱一点关系也没有。那么，请诸位把这些道理拿到上议院去讲讲，对他们说，金钱对于建成一座大厦毫无意义！那你就会看到代表每个区的座椅都会跳起来，并且发出疯狂的叫喊！卢本斯，梵·迪克，拉斐尔，提善，伏尔泰，亚里斯多德，孟德斯鸠，牛顿，居

维埃，如果他们没有宽裕的生活来源，他们能树立起自己作品的大厦吗？冉-雅克·卢梭不是向我们承认，《社会契约论》是一座大厦的一块石头，而他后来不得不放弃修建这座大厦吗？我们还只听到了一个冉-雅克·卢梭的抱怨，他终于被忧愁和贫困夺去了生命。本来可以继承伟大画家传统的籍里柯①这样的人，本领全面、可与往昔的天才媲美的作家们，当他们遇不上财运的时候，便死掉了。要将他们的思想或画面变成作品，财运必不可少。如此而已。本书作者与那些名气很大的无名氏相比，除了生活艰难这个秘密以外，并无其他相象之处。所以，本书作者也要宣称，很可能他自己的作品也会象如今仍在帕维亚，佛罗伦萨，法国以及到处可以看到的那样，一切都已开始，后来却搁置在那里，没有一样竣工。

任何人都不会怀疑，这篇对批评界的回答，印行时是不付作者一文稿费的。他将自己的作品比作一座大厦，已提到的各位批评家自然会认为太野心勃勃，恰似你本已渺小到肉眼看不到任何可资比较的地步了，还要将自己比成什么渺小的东西一样。这篇如此粗野、糟糕、令人作呕的答复，与我们处境中最重要的一个问题紧密相连。这篇答复说明，大部分法兰西作家都必须靠他们的作品生活。从本书作者的角度来说，他坦率地承认，在这种情况下，必须善于靠一点点东西过活。德·居斯蒂纳侯爵先生是一位作家，以其姓氏及其才华所特有的观察细致而大名鼎鼎。他在论及《费迪南七

① 籍里柯，法国画家，死于一八二四年，当时年仅三十三岁。极有天赋却未获得多大成功。

世治下的西班牙》① 时，曾就上述问题写过一篇很精彩的文章。为使本序言更加生动，本书作者很愿意引用这篇文章。这篇文字对贫困作了那么精彩的赞颂，以致无论是谈及自己的贫困还是靠自己墨水瓶的难产作品生活的作家所处的贫困境地，我们都无需再感到脸红。这篇文章虽然文思美妙，但其中含有对几个倒霉蛋的激烈攻击，不能不加以驳斥。再说，这篇文章抨击的人，本人恐怕不敢回击，而一个自由而贫穷的作者却可以自由自在地为大家说话。下面便是德·居斯蒂纳侯爵文章的片断：

在法国，以其言其行向文学生涯致敬的，只有卢梭一个人。他不靠自己的著作，不靠出售自己的思想生活，而是抄写乐谱，是这项生意供他衣食住行。盲目的人将这高尚的榜样说得那么可笑，但在我看来，只这一桩便可补赎他一生的过错。他的行为是用行动来鼓吹一个道理，因为如果没有他因自己的著作而得到的声名，他为抄写乐谱去受苦受累是根本不值得的……

笔者在此大胆打断这位作家的话，向他保证：他虽然不会抄写乐谱，做纸花的本领倒是达到了无以复加的地步。如果他的著作给他带来的虚名能叫他的花束卖上好价钱，与他靠写书赚来的钱数目差不多的话，他还会乐不可支地进行这种行为的美妙推理：他再不用兜售自己的书，而要抱着制作精巧的一束束花去卖给富有的爱好者了。比利时将法兰西作家剥个精光，使他们堕入最见不得人的贫困、自杀、疯狂之中。专栏

① 这部书于一八三八年出版，共四卷。

作家和记者对此种情形了解得清清楚楚，但为维护国格，不准揭露。说不定比利时大老爷们会抓住这种心理而将他们国家在这里犯下的残酷罪行洗个干干净净。好，我们现在再回到德·居斯蒂纳的妙文上来：

> 在这类自造的假象中，有一种骨气，比起其对手的夸夸其谈来，这种骨气要高尚得多。他预感到并且以其生活方式事先证明了一个救世主时代的到来。我们没有看到这救世主登台，这个救世主就是天才。从日内瓦哲学家①那玩世不恭的高傲中，人们可以看到各位希伯来先知伟大形象的某种再现。这些先知的整个一生就是一种象征，目的是要向追求正义的人证明他们预言的正确性。可怜的卢梭所表现出来的行为尊严与那些慈善商人大发文坛横财、伏尔泰及其遥远的继承人博马舍，绝不可同日而语……

笔者不得不再次打断这篇妙文，指出：伏尔泰从未出售过自己的文稿；他与接受他文稿的出版商打过官司。伏尔泰的财富来自摄政时期办理的一笔利息为百分之二十的终身借款，财务总监建议他把摄政王的赠予以及他个人的钱财拿去投资。伏尔泰早就预感到自己会长寿，而且从青年时期起就有极为可观的收入。宫廷对他赏赐极丰。他四十五岁时，法兰西国王封他为宫廷内侍，他也曾任过普鲁士国王的内侍。他维护了叶卡捷琳娜二世，女皇就《查理十二史》给了他丰厚的酬报。他还有法兰西学院那份一百个路易的薪俸，并在好几个国王金库中领取补助金，等等。博马舍在剧院领取稿酬时已拥有一千万财产。他对剧作者收入微薄十分气愤，把他

① 指卢梭。

们全请到自己猴子街的公馆中去住——这公馆现在尚未拆毁——，并叫剧作者联合起来向演员宣战，为的是叫剧作者们能从法兰西剧院的收入中提取百分之五。博马舍若生活在路易十三治下，布瓦洛也就不会去向路易十四说出那番可怕的话了："陛下，向高乃依施舍一点粥汤吧，他快饿死了！"

上述二人虽然智慧大放光华并因此腰缠万贯，只不过是如今人们称之为作家实则为思想批发商的首领。这些书籍贩卖商，这些作者加书商，把我国文坛变成了一个农庄，与一块甜菜地或油菜地一样赚钱，也一样到处是灰尘和粪便……

(油菜或甜菜，我们的油菜对我们却是珍贵的！)①

……象他人一样，我愿意拿我能有的才华作生意，象称金子一样称称我的才华。然而，我永远不会为了提高其价格而口出谎言，哪怕是为了赚一口饭吃。但在不歪曲我的精神作品的情况下，我要尽量给它们卖个好价……

如果能用《一千零一夜》中那种魔术将德·居斯蒂纳的心装到一个只靠自己笔杆过活的穷文人身上，一天之内他就会体验到贫困的滋味并且堕入贫困在你每一步脚下布下的深渊。那时，对于那些能够漂浮其上而没有送掉性命的人具有多么了不起的力量，他就会绝不讨价还价地佩服得五体投地，对他们本人或他们的品德佩服得五体投地！

……一个文人宁愿受穷也不愿靠自己著作的成品去发财致

① 此句由莫里哀喜剧《女博士》中的一句话演变而来，那句话是："尽管有人要说它(肉体)是臭皮囊，这臭皮囊对我却是珍贵的！"(第二幕，第七场)

富，在这方面，卢梭给我们作出了榜样。这一天才行动比文笔优美的一切魅力都更有价值。直至今日，卢梭的才华所产生的，更多的是模仿者，而没有产生象他那样的傲骨。不过，时间会给我们预备下什么，谁又知道呢？富贵完全可以与荣华分家，也必须指望着有一天荣华最终也会与富贵分家。为金钱而争得的荣华，虽然叫人满怀希望，又很容易得到满足，只不过是个幻影，是对真正荣誉的一幅讽刺画。真正的荣誉伴随着声名卓著，虚假的荣誉则篡夺了天才统治的使命和地位，从而推迟了天才之治。只要我看到精神产品进入社会产品的清单，就象机器绣花布或机织毛线那样，我就要说：有头脑的人没有找到他们的地盘，这些人是商人，是与所有其他商人一样的说谎大王。因为一切商业均堕落为谎言，而真理商人的谎言应该比在尺寸上弄虚作假受到更严厉的惩罚。欺人的才华不仅仅盗走金钱，还将人的思想引入歧途……

可叹！为报纸撰稿的人将自己的批评建立在谎言基础上，以满足自己那种宦官对美人占有者或风笛占有者的仇恨。哪个受到诽谤的作者不想看到一位土耳其法官把一个记者的耳朵钉在桌子上以惩罚他所说的谎言呢？本文作者首先要回答德·居斯蒂纳先生说，卢梭在《忏悔录》中详细谈到他与阿姆斯特丹的马克-米歇尔·雷伊之间旷日持久的谈判，最后马克-米歇尔·雷伊同意给他六百法郎终身年金，其中一半可以转移到泰蕾丝名下。此外，作者还要指出，那个时代，手稿的售价与今日不同，那个时代书价较高，读者数目极其有限。孟德斯鸠议长① 并未很快见到《法意》的第二版。如果国王没有

① 一七一六年孟德斯鸠继承他伯父的爵位和产业，并成为他伯父的波尔多议会议长并法院院长职务的继任者。

将王家印厂置于自己的淫威之下的话，布丰大概就要因自己出版书籍而倾家荡产了。任何一本文笔高超的书，不花大量的修改费用，是无法付印的。这些修改花费很大，凡夫俗子是不干的。夏多布里昂进行很多修改，已故的贝尔纳丹·德·圣皮埃尔亦如此，伏尔泰亦如此，所有与法兰西语言战斗的人皆如此。卢梭向我们透露，他用令人叹为观止的耐心斟酌工夫去代替校样的排字过程，每天深夜他反复吟诵自己的字句，直到这些字句使他的耳朵感到满意为止；他反复抄写这些文句，直到双目看上去那结构十分悦目为止。笔者也和德·居斯蒂纳一样赞美卢梭的贫困，因为在这种情况下，贫困是傲骨之诗。但是笔者不认为卢梭会由于他写的书这种成果而发财致富。狄德罗尽量从自己的著作中得到好处，而且也享受着同样的名气，但是，如果他不是继承了父亲的财产，也一样会穷愁潦倒。最后，卢梭甘心与一个厨娘生活在一起，并不是所有的人都具有这种可归入玩世不恭范畴的性格。我们不要反着来，从气质不同这个似乎相当符合逻辑的回答去谈这个问题，我们还是绝对一些吧！

自然，对于天生贫困的大人物来说，生活只有两面：要么是乞讨，如荷马，塞万提斯及其他人；要么是无忧无虑，如拉封丹，马基雅弗利和斯宾诺莎；要么是冉-雅克那样的玩世不恭。这是同一体系。要么是象卡尔德隆，洛普·德·维加，狄德罗，雷纳尔，米拉波，瓦尔特·司各特，拜伦爵士，维克多·雨果，拉马丁那样打定主意将自己的诗作 e tutti quanti① 到市

① 拉丁文：以可观的价格。

场上售出。德·居斯蒂纳侯爵继承来的家产使他可以蔑视用自己的笔杆可能会赢得的财产。这篇赞美酒神的文字，如果不是出自德·居斯蒂纳侯爵的笔下，而是出自他人之笔，可能会更精彩。但是，是否这样就站得住脚呢？拉辛曾经后悔收取版税，他真希望自己相当富有，而丝毫用不着出售自己的缪斯。实际上他与布瓦洛一样，与大多数作家一样，得到国王许多金钱馈赠。他们为国王的统治歌功颂德写下那历史性的几行，国王则用相当于今天十万法郎的价格付了款。

让我们大胆地说出来吧！伟大的作家应该是自己国家的寓公。德·居斯蒂纳所说的"那一行"要求生活井然有序，不能有物质方面的忧烦，也不能有烦心的事。可是，有什么办法呢？如今各国认为他们的寓公已经太多。国家委托官僚们喂养的鸟类数量过多，这些人没有任何办法识别夜莺和狂妄的麻雀。麻雀栖在当权者的肩膀上，对他进行肉麻的吹捧，扑到谷粒上去。从前不论什么朝代，开明的或是选择得当的国王，贵族大老爷，总而言之，以成为传奇的那些了不起人物为代表的每个世纪的最高智慧层，都能叫天才人物没有后顾之忧，使他们不受困窘地从事创作。赋予才子的这种平等权，有许多杰出的先例，当然也会遇到想廉价得到保护的蠢才，在可怜的慈悲善举外衣下掩盖自己复仇之心的嫉贤妒能之辈。塞万提斯和列尔玛公爵①，高乃依和任凭他生活拮据的财务司库们，就是证明这一点的现成材料。拉萨布利埃夫人和爱尔瓦尔夫

① 列尔玛公爵(1552—1623)在西班牙腓力二世治下曾任首相。

人这慈善的两姊妹，热心照应拉封丹，也分享了他的荣誉。象她们这样的人并非俯拾皆是。腓力二世这位可怕的君王，同意免除艺术家的一切公民、爱国、财务负担，他的敕令与国民自卫军对一些著名作家的折磨、与议会批准十万埃居鼓励国民自卫军干这种事，当然是不可同日而语的……（请注意倾听！）

艺术！

科学！

文学！

弗朗索瓦一世派人给拉斐尔送去盛在金钵中的十万埃居，而没有向他提出任何要求：结果画家以《耶稣变容图》来作答。这是完全由拉斐尔画成的几幅画之一，罗马宫廷不想把画交出去。如果用钱来计算，这幅画完全可以抵得上那笔钱。查理九世艳羡的诗人可以从王家金库中取钱。

此外，从前，智慧对于掌权的天真人物会产生影响。而在今天，这种慷慨则会带来智慧受控的结果。这也是人所共知的事。昔日不论什么离经叛道论，都有公子王孙和靠山保护他们：维护路德的人当中就有几位君主。弗雷德里希大帝是十八世纪哲学家的朋友。今日的君主中，有谁能象拿破仑那样慷慨大方？拿破仑虽然被人指责压制精神产品，但是当他得知与他为敌的谢尼耶①因为考虑不周买了一处动产而经济拮据时，便派人给他送去十万法郎，而且不让他知道这笔钱

① 安德烈·谢尼耶已于一七九四年被处死，这里显然是指其弟、共和派玛丽-约瑟夫·谢尼耶。

来自何人。如今，最叫人可怜的文坛穷汉写出一部最动人的故事，大概也只能得到五百法郎的施舍。一个人有艺术、科学、文学保护主那样广阔的胸怀，还会当衙门官僚吗?如今，他们对受贫困折磨的有识之士不闻不问，他们想到的是那些庸才。这些庸才用泰利埃尔高级纸张给他写申请，而一个穷愁潦倒的诗人在自己的口袋里并不是时时总能找到买这种纸的钱的。这难道不是出高价买笼头么？如今只有对报纸立的功劳才给钱：他们歪曲事实，而不树立艺术作品。显然，一八三〇年以来应征入伍的人当中，可以说除了梯也尔，巴特莱米①和米涅这三个人之外，现政权只叫庸才发了财。

所以，文学作品著作权是一种新的需求。德·居斯蒂纳侯爵先生如果看到交易所里精神产品也象工业产品那样标价的话，他才会洋洋得意。正因为书籍没有象油菜或棉花那样被交易所接纳，作家们才在活着时被比利时敲竹杠，死后又根据荒谬绝伦的国民公会法受到盘剥。当执政者将承认文学作品著作权看成是失去了一个收买手段，象德·居斯蒂纳先生这样的杰出思想界人士从荣誉感这个根本问题上对著作权进行攻击时，对于著作权如此不予重视，就自然是可以理解的了。法兰西文学已经相当贫困化，由于有盗版和通俗笑剧，它还受到死亡的威胁。盗版从作家手中夺走他日夜奋战的成果，通俗笑剧则对法兰西文学种下的树木进行择伐。在法兰西文

① 巴尔扎克举这几个例子可能是说反话，因为梯也尔的发财致富与文学并没有多大关系；而路易-菲力浦给讽刺诗人巴特莱米钱，并不是为了叫他写作，而是为了叫他不要开口。

学家中，人们并不责怪它靠比利时盛宴的残羹剩饭活命。在法国之所以还有书籍出版，全靠法兰西语言及其杰出的文学成就其最美好的成功。这是因为一刀纸、两支鹅毛笔和一瓶墨水还只值五百法郎到一千法郎，按照这个价目，有的作家还吃得起面包。

这洋洋数千言并非离题万里，而是实实在在的对文学的说明。笔者创作的作品片断就深受商人口味与合适与否那心血来潮的规律之苦。某家报纸要求某一片断既不太长，又不太短，能排进几栏，价值若干。作者走进买自己作品的商店，说："我有《纽沁根银行》！"碰巧《纽沁根银行》长短、肥瘦、价钱都合适，可是内容涉及棘手的事情，与报纸的政治倾向不符。于是《纽沁根银行》就滞留在作者手上。"那么，你们买《电鳗》吧？""《电鳗》是个小暗娼，人家已经为《老姑娘》大喊大叫了。我们的读者天天看《法庭纪事》上那些可怕的事和广告上那些乱七八糟的玩意儿，读到《老姑娘》里面科尔蒙小姐那过于肥硕的胸脯啊，一个诺曼底小暗娼为了叫虔诚的女士们和一个放荡汉子给她凑齐去巴黎的不多的盘缠而假托自己身怀有孕那种滑稽可笑的弄虚作假啊，已经大喊大叫了。给我们写个介于说教与文学之间的东西吧！又能占满栏目，又不要闹得满城风雨；有悲剧味道，又没有什么危险；有喜剧味道，又不滑稽。绞死一个人好了，但是既不要描写无能的商人，也不要描写胆大包天的银行家。哪有这种人哪！"这些画于是退回画室。怎么办？把它们放在头两卷中陈列。必须承受书商的苛刻要求。书商来了，他就要两卷，不多不少，或者要一截故事，要求

你把它铺展开去。对于开本大小，他有自己的习惯；对如何留空白，他也坚持己见。他们如今恨透了人称《阿道尔夫》，《保尔和维吉妮》的那美妙无比的十八开本。诸如此类。

那么，诸位，无论你们笑话这种事也好，为这种事悲泣也好，你们相信艺术会为此而受到损失么？艺术可以适应一切，可以到处安身，可以蜷缩在角落里，在烤炉的紧里头，在穹顶的弓弯里。不论赋予它什么形状，它能在一切事物中闪闪发光。从前就是这样的。一天，米兰多明我会修道院住持来找一个名叫列奥纳多① 的伟大机械师、伟大作家、伟大画家，对他说："我的饭堂头上有一堵墙，不太高，可是太长。你得留心一下，看看能在那个地方搞点什么。"列奥纳多就在那里画上了著名的《最后的晚餐》——壁画之王。至于本书作者发表作品那莫名其妙的或没有条理的方式，这是当前形势的过错，而不是作者的过错。现在吞噬文坛、而且还将长期吞噬文坛的丑恶，有千种万种毛病，其中之一就是比利时对法国作家搞盗版，这是十九世纪欧洲的奇耻大辱。不管德·居斯蒂纳先生高兴不高兴，如果这是事关棉花包，这种偷盗行为很快就会受到惩治。请各位作者放心，尽管法兰西在其新徽章中享有一本书，可是当局不会有一个人把作者的利益当回事，他们明天也不会开什么代表大会。本文作者之所以将文坛、新闻界的丑恶当众抖搂出来，主要还不是为了自己，而是为了他亲身体验的许多苦难，为了辱骂他的一些人。辱骂给这些人带来齣

① 即达芬奇。

口之物，本文作者也就原谅了他们，同时也悲叹如此有聪明才智的人竟然沦落到从事如此丑恶勾当的地步。如今法兰西文坛的命运注定与书商和新闻界紧密相联：报界在税务重压下奄奄一息，书商在盗版的压力下也几乎丧命。德·居斯蒂纳先生谴责的作家们正承受着这两项不可缺少的不幸和各种苛刻要求。就在法兰西文学找到了十八世纪缺少、也说不定正是十八世纪给它带来的东西，即数量极大的读者和买主的时候，比利时抢走了它在欧洲的市场，甚至干脆连法国这个市场也抢走了。在法国百万富翁的藏书室内，你们可以找到比利时版图书。本文作者对此已大声疾呼过三次，他还要不断地呼吁！事情只涉及他个人时，他极力一笑了之。但是在事关文学共和国的大事时，他自然会竭尽全力认真对待。如果他拥有博马舍的一千万和公馆，这个伤口就不会存在了：法国作家们就可能叫这伤口愈合了。但是，他们将永远不会象《费加罗》的作者将他们召集在一起时那样聚集在一起。那时节，文学共和国还顾及体面，如今人们已将这些践踏无遗了。

无论哪个作家，有些才华，都不应该为此而傲视一切。才华有如贵族出身，纯粹得自偶然，自己得到这一馈赠，应该请别人原谅。但是，对于几乎击倒歌德以及许许多多其他人的种种困难，如果我们能战胜它们，则是可以稍事炫耀的。不过，本文作者不希望诸位无视这一点，即：在他修建自己作品这座大厦时，他不仅没有得到什么帮助和支持，而且在工具、工人、原材料和施工等方面到处遇到令人灰心丧气的障碍。

这篇大实话已经解释了很多事情，但这还没有完。都兰

地区有一句古老的谚语，拉伯雷和维尔维尔都直截了当地说过。考虑到现代的假正经，咱们可以将这句话译成：“不可能同时占有所有的仙女。”除非什么都不干，否则艺术家总是不得不同时开始创作好几部作品，最后是完成其中的这一个或那一个，安德烈·德·谢尼耶最美妙的一首哀歌描绘的就是他大脑里的这个作坊。谁不是皮包里有千百个题目，有的刚开始，有的差不多已经写就呢？每个作家那或大或小的领地都处于这种混乱状态之中。这有助于本文作者展示他的清白，因为他背负的不仅仅是长篇连载，还有对他感兴趣的正直的人们，这些人的数目比他想象的更多。

在他酣睡时，邮车的马匹疾驰而来，给他带来了一封信。寄信人是个陌生人，他从德国一处穷乡僻壤给作者写信，诘问他有什么权利不将《幻灭》完成，搁置在哪里？还有一封信，是外省的一位公证人写来的，责备他没有描写象葛兰狄松和阿波隆·杜·贝勒维代尔那样的公证人，既然这一行里确有极为正直、漂亮的男儿。总之，有千百种同样严正的要求来打乱一个穷作家的写作计划，他制定写作计划时考虑的是自己的平静和家用开支。《幻灭》之所以一条腿先迈出去，就象巴黎城内那些石头等距离前突的墙，等待着与别的石头连接起来一样，那是因为当时只有一本书的席位，而没有两本书的席位。作者在《幻灭》的前言中已经谈过这一点。当书商非要将一本书的书脊加厚的时候，没有什么比这更能说明前言对读者毫无用处而对书商大有好处了。写前言毫无风险。诸位之所以在这里见到许许多多公务员，而很少有出类拔萃的女子，

这个过错用上述理由是可以解释的：公务员已经准备停当，安排就绪，写就，而出类拔萃的女性尚待描绘。你们之所以看到《纽沁根银行》与其相对应的画幅《赛查·皮罗托》分离（批评家先生们，这与达芬奇不能相比），那是因为《信使报》① 的饭堂里只容得下一家花粉铺子②。《电鳗》这个故事，有一天诸位会感到在所有的故事中，它最为动人。它之所以被拦腰切断，突然结束，请你们去怪罪出版商，因为他们抱怨说已经多出了五个印张，每本书只能有二十五个印张。而且文学内阁九月份没有足够的钱印完三部书，他们要买大桶收葡萄，他们当然做得对！喝了酒才能看书嘛！待到法国作家不再为比利时制造手稿之日，待到他们除了在人权旗帜下他们的作品成果自由流动、允许他们交付捐税或化装成巡逻兵的宪章神盾之外不再有别的靠山和财源之日，他们就会相当富有，不再留恋包税人早在伏尔泰的青年时期就叫他发财的时代；他们就会行动相当自由，可以整部地发表自己的作品，而不是分成片断发表了。而现在一本书的法国版事实上是寄给比利时人的复制品，是作者在得到的稿费越来越少的情况下自己又要为修改付钱的复制品。再说，布丰是怎样发表他的作品的？也是分成片断发表的。

本书作者预料他还会受到别的责难，其中包括谴责他不讲道德。对这一点，他已经清清楚楚地解释过了：他打定主意

---

① 一八三三年创办的一份日报。

② 《赛查·皮罗托》是《费加罗报》作为额外赠品赠送给自己的订户的。

要如实描写整个社会，包括品德高尚、光彩照人、伟大、丑恶的各个部分，包括各个阶层混杂的紊乱状况，混杂的原则，新的需求以及旧的矛盾。他还没有足够的勇气说他是历史学家更甚于是小说家，何况批评界也许会这样责备他，正象他想如此自我表扬一样。只是他可以补充一句，那就是在如今这个对一切都可以进行分析和研究的时代，无论对教士还是对诗人都再也不相信的时代，昨日歌颂的东西今日全放弃的时代，是不可能有诗意的。他认为除了描写社会的巨大病症，就再无其他好事可做。要描写社会的巨大病症，只能与社会一起描写。疾病就是病人。

对了，还有那位公证人的意见！作者对公证人的仇根，并不甚于对组成社会的各部分情形的仇根。他认识善良、聪慧的公证人，正如他认识可爱的老姑娘，令人尊敬、几乎成为贵族大老爷的商人一样，特别是自从这些人从柜台进入元老院以来，就更其如此。本书作者经常与一些品德高尚的市民女子、良心上没有任何微瑕的贵族妇女往来。但是，在一部小说中，怎样安排一个品德高尚又是美男子的公证人呢？品德高尚，又是美男子，这似乎不合文学味，这两种品质相互冲突。品德高尚的公证人无论如何不能占据剧场楼下的前排座位，司法界人士、执达吏、公证人、律师、法官等一向是不到那里去的。在戏剧中有一些倒霉的等级。正象某些公证人那样，在文学中，公证人总是个戴假发、领巾，不怎么讲话的小角色。当然无论在哪一行里都有聪明人和傻瓜。本文作者曾力图抬高公证人的地位，指出公证人远远不是那种无言无语、可有可无

的小角色，而与小说家临摹的业主、法官、金融家和千百个原型同样可笑，同样邪恶。他也很为触到了某些痛处而洋洋得意。指出世风演变所造成的灾难，是书籍的唯一使命。哪一天比利时不再盗用作者的手稿，作者大概会叫一位公证人来为他起草合同。为了与这一方面的人士和平相处，本文作者在这里正式作出承诺，要描绘一个漂亮的公证人，一个精彩的公证人，一个真正的公证人，一个客客气气的公证人，一个既不太老也不太年轻的公证人，一个可能腰缠万贯的已婚公证人，一个一如既往得到其顾主的深情、尊敬和金钱的公证人，总而言之，一个会使所有公证人满意的公证人，必须购买这部作品的公证人。所有的公证人事务所都将争相购买这部作品。如果发生这种事，那将是本文作者在银钱方面获得的唯一成功。考虑到作品的难度，书的价格将比一般定做的作品高一些。本文作者确信，这个王国中没有一个公证人会心疼自己的钱。对啦，无论是对文学最无知的乡村公证人，还是巴黎服饰华丽的公证人中诗歌口味最难调的公证人，最粗暴的，还是性情最柔和的，最诡计多端的，还是最天真无邪的，看这部肖像温文尔雅的书的时候，都会象一个女人终于找到合自己心意的崇拜者时那样说："他真是把我理解透了！"

不过，如果其他的社会等级也提出要求，如果诉讼代理人，执达吏，老姑娘，商人，银行家，所有有权受到公众尊敬的人——这包括法国人的绝大多数——都写信提出同样的要求，本文作者可就无法叫他们个个心满意足了：那样，他作品的每一页都会与拉雪兹神甫公墓的碑文相差无几。在那公墓

里散步的人中间，你想找到一个正直的人，比在坟墓中找到一个坏蛋还容易些。

一八三八年九月十五日于雅尔迪

《古物陈列室》、《冈巴拉》初版序言*

(1839)

在外省，有三种出类拔萃的人无时无刻不试图离开外省到巴黎来，这就必然使外省社会更加贫乏。对这种持续不变的灾难，外省丝毫无能为力。这三种人就是：贵族，工业家和有才华的人。他们一向被吸引到巴黎去，巴黎也就这样网罗了王国各地的能人，组成了自己奇异的居民，并且为了自己的利益将全国的智慧之士榨干。将外省搜括净尽的这种癖好，最大的罪人还是外省自己。一个看上去大有可为的青年一出现，外省就对他大喊：到巴黎去吧！一个经营大宗生意的商人一发财，就一心想把这财产带到巴黎去。就这样，巴黎取代了整个法兰西。这种灾难无论是在意大利、英国、德国还是在荷兰都不存在。在这些国家里，十座大都会成为各种活动的中心，每一处都以其风习和独特的魅力而出众超群。这个毛病惟独我们这个民族有，自然逃不过《十九世纪风俗研究》作者的注意。《古物陈列室》就是用以描绘这种怪癖所产生的不幸

* 此初版于一八三九年三月十三日由苏弗兰书屋发行。

的一个场景。法兰西为什么总是轻而易举地改朝换代，发生革命，大大影响了自己的繁荣，其中一个主要原因就在这里。将所有出类拔萃的人汇聚在一个点上，就把个人飞黄腾达的条件提高了十倍。所以诸位会看到那些地位显赫的庸俗之辈之间无耻而又激烈的争斗，他们变得越来越渺小，悲观失望，自我毁灭。如果在别处，这些人可能都是伟大而有用的人物。这种争斗本来只会削弱个人，而赋予当政者以力量，可恰巧又成了推翻当权者的力量。所有这些野心勃勃的人都想得到权力，事先就将权力瓜分了，因此要行使权力就不可能了。这些野心勃勃的人不能有所建树，却会打倒一切。

《古物陈列室》是这样一些可怜的青年人的故事：他们背负着一个伟大的姓氏，来到巴黎，自己毁了自己，有的由于赌博，有的由于向上爬，有的由于被拖进了巴黎生活的泥沼，有的由于想发财，有的由于成功或失败的爱情。埃斯格里尼翁伯爵是拉斯蒂涅的对立面。拉斯蒂涅是外省青年的另一种类型，他机敏，大胆，他在埃斯格里尼翁伯爵跌下去的地方获得了成功。

《幻灭》的第二部分正在印刷，将以《外省大人物在巴黎》为题，由出版《古物陈列室》的出版商出版。《幻灭》将是这样的青年人的完整故事：他们有头脑，从外省来到巴黎，有某些才华，却不具备成功的条件。《幻灭》的序文已对这部作品的纲要作了说明，此处无需再次重复。本文作者之所以在这里提上一笔，纯粹是为了向对这部巨著感兴趣的人说明一下这部作品现在处于何种状况，同时也请另外一些人明白，作者怎样

精心努力，要把这部作品写得周全。这种迫不及待的热心朋友，作者有不少。他们希望看到这部同时从那么多地方开始的作品也同时而且摆成一条线升高。不止一位朋友牵着作者的胳膊，将他拉到一个角落里，对他说："你可不要忘了描写这个啊！""你还有那个呢！""你还剩下这个奇异的部分要写呢！"他们每个人都有一部发生在某一个城市的极富戏剧性的故事。这些故事如果由薄伽丘本人叙述出来，也会平淡无味。所以，不时确认一下正在施工的作品的状况，以便证明作者丝毫没有放弃他的计划，而且一直记得他所作的广告，并不是毫无道理的。

《弥图弗莱一家》①是另一本已经写了不少的书，将呈现野心勃勃要在选举中取胜的人的图景。这种雄心把外省富有的工业家引到巴黎。这部书也要表现这些人怎样又回到外省的情形。

这样，描绘贵族、富人和才华出众的人涌向巴黎的三大运动的这幅图画，今年年内将会完成。

这三部作品并不会穷尽外省生活那丰富多彩的图景。如果没有《巴黎人在外省》，这幅图画就会不完整。《巴黎人在外省》这个场景，为的是描绘发生了什么大灾大难将一些家庭从首都抛掷到外省，他们在那里受到什么样的接待，他们在外省

---

① 不知为什么这个写作计划后来放弃了。在《大名鼎鼎的戈迪萨尔》中，伏弗赖金太阳旅店店主名叫弥图弗莱；《贝姨》中有一个无关紧要的人物也叫弥图弗莱。

产生了什么效果和反差。这些都是外省生活中相当奇异的片断。如果作者描写了外省向巴黎的升迁性运动之后，不指出这逆方向的运动，“外省生活场景”大概就不完整了。

作者同样亦未放弃题为《布瓦鲁热继承人》① 一书，在“外省生活场景”中，这本书应该占据一席重要地位。但是这个主题很重要，要求进行长期的研究：这不啻于表现现代法制精神在家庭内部引起怎样的混乱。

待这两个场景发表以后，就只剩下外省城市的驻军和此后发现的几个相当有特色的面孔要去描绘了。那时，作品的这一部分才会完成。

写作《风俗研究》的每一部分时，也和从整部作品来看一样，每一部分的比例都超过了。这些文学预算表与建筑师的预算表奇异地相似。想当一个忠实而全面的历史学家，这一相当自然的愿望将作者投入一项巨大工程之中。现在看来，这项工程需要的时间和劳动简直无法估计。

《古物陈列室》给作者提供了一个机会，来答复并非在公开场合对作者提出的一些批评。

不少熟悉生活总体奥秘的人认为，在现实生活中发生的事情，并非如作者在虚构故事中所表现的那样，因此责备作者有的地方将情节编造得太离奇曲折，有的地方则不完整。当然，真实的生活要么是过分具有戏剧性，要么是不总是具有文

---

① 按照巴尔扎克原来的计划，《布瓦鲁热继承人》为《竞争》三部曲的第二部，但巴氏只完成了这个三部曲的第三部《老姑娘》。《继承人》遗留下一个片断，现已发表在《已开始的作品》第十二卷中。

学性。常常是真实的不一定象真实，同样，文学的真实也不可能是自然生活中的真实。持这种见解的人，照他们的逻辑，在剧场里，他们就会希望看到演员之间真真切切地相互残杀了。

使作者构思成《古物陈列室》的真实事件有非常可怕的一面。年轻人在重罪法庭上出庭受审，被判了徒刑，身上打了烙印。但是这个真实的事件是在另一种情形下发生的，几乎与书中相同，可能细节不那么具有戏剧性，但是更好地描绘了外省生活。这样，一件事的开端与另一件事的结局组成了这个整体。这种做法应该是风俗历史学家的做法：他的任务是将相似的事实融合在一幅图画中，难道他不应该表现事件的精神而不是原原本本？他把事件综合起来。常常必须取数个相似的性格才能组成一个性格。同样，我们遇到一些怪人，他们身上可笑之处那么多，我们给这些加枝添叶，他们就能成为两个人物。常常一出戏的头与它的尾相距甚远。真实将自己的作品在巴黎开始，开始得很好，却平平常常地结束，而在书中却会高明得多地结束在它处。对这种见解，有一句意大利谚语表达得十分精彩：Questa coda non è di questo gatto①。文学使用绘画上应用的手法：在绘画上，为了画出一个美人，从这个模特儿身上取其手，从另一模特儿身上取其足，从这个模特儿身上取其胸，从另一模特儿身上取其肩。画家的任务就是赋予这精选的各个部位以生命，并且叫人信以为真。如

① 意大利文：这条尾巴原来是另一只猫身上的。

果他为诸位临摹某一个真实的女人，诸位大概会掉头而去。

作者已经常常答复说，他常常不得不减轻真实事情的惨重程度。有几位读者认为《高老头》是对子女的诽谤。可是为本书作蓝本的事件呈现的情形真是令人毛骨悚然，就连吃人生番那里都不见得会发生。可怜的父亲在生命垂危的二十个小时里一直呼喊着要水喝，但是没有一个人来救护他。他的两个女儿呢，一个去参加舞会，另一个看戏去了，虽说她们对父亲的情况并非毫不知晓。这种真实恐怕是令人难以置信的。

至于作者转述的全部事实，一个个分开来说，全是真实的，包括那些最富浪漫色彩的在内，如《金眼女郎》那种稀奇古怪的事，亦是如此。作者在自己家里就见过书中的男主角。任何一个人的头脑都没有那么大的神通，能编造出那么大量的故事。能够将这么多故事搜集来，难道不是已经很了不起了吗！无论什么时代，叙事人都是同时代人的秘书：描写路易十一或大胆查理（见《新中篇百部》）的故事，班戴洛①，纳瓦尔王后②，薄伽丘，吉拉尔第③，拉斯卡④笔下的短篇，古代小说家的韵文故事，无一不以其同时代的某一事实为基础。这些社会生活的万花筒，有的造得好，摆得好，有的差一些。但说到

---

① 班戴洛（1485—1561），意大利作家，著有短篇小说四卷。

② 纳瓦尔王后，即玛格丽特·德·纳瓦尔（1492—1549），法国女作家，著有《七日谈》，共收短篇小说七十二篇。

③ 吉拉尔第（1504—1573），意大利作家，著有短篇小说一百三十篇。

④ 拉斯卡，真名为安东·弗朗西斯科·格拉齐尼（1503—1583），意大利作家，著有讽刺诗体短篇小说集《晚餐》，收短篇小说二十八篇。

真实与否，那是可以感觉得到的，其真实性是显露得极为充分的。

每一种类型的才气均有其长处，如莫里哀那样，必须善于到自己财宝所在的地方去取宝。这种才气并非人人相同。虽然所有的作家都有耳朵，但是看上去不是所有的人都会听，或者说得更准确一些，不是所有的人都具有同样的听觉。几乎所有的作家都会构思。在林荫大道上叼着雪茄散步时，哪个头脑里没有七、八部悲剧在转悠？哪个编造不了最美妙的喜剧？哪个在自己的想象力宫殿中不拥有最美的题目？但是在这些轻而易举的构思与成品之间，还有一条辛勤劳动的鸿沟、大量的困难，只有极少数人才能跨越过去。如今诸位见到的批评多，作品少，对一本书进行恶意评论的专栏文章多，书籍少，其原因就在这里。

构思一本书很容易，写一本书很难。

主题完全为虚构，与任何现实远近不着边的书，大部分是死胎；而以观察到的、铺陈开来的、取自生活的事实为基础的书，会获得长寿的荣光。这是《曼侬·莱斯戈》①、《柯丽娜》②、《阿道尔夫》③、《勒内》④、《保尔和维吉妮》⑤获得成功的诀窍。这些动人心弦的故事都是自传性的研究成果或是叙述真正发生过的重大事件。这些重大事件已经淹没在尘世海洋中，天

① 普雷沃神甫（1697—1763）的著名小说。
② 斯塔尔夫人（1766—1817）的著名小说。
③ 贡斯当（1767—1830）的著名小说。
④ 夏多布里昂的著名小说。
⑤ 贝尔纳丹·德·圣皮埃尔（1737—1814）的著名小说。

才的鱼叉又叫它们重见阳光。瓦尔特·司各特曾细心地向我们指出，他曾从哪几处活泉汲水。自然，他收到供他构思《莱谟沼地的新娘》的事实机密之后，他在自己熟人圈子里，找到一个与苏格兰大臣性格一样的性格，找到了一个象埃丝通女士的女子。他可以虚构一个拉文斯伍德，但不能造出上述这两个人。每一个史诗式的人物都是穿上了服装、用两条腿走路、行动的一种思想感情，这种思想感情就可以从灵魂深处走出来了。这样的人物，在某种程度上是我们愿望的幻影，是我们希望的化身。他们使作者摹拟的真实性格的真实性更加突出地表现出来，更提高了这些性格的普遍性。不采取这一切小心谨慎的措施，就不会有什么艺术，也不会有什么文学。如果听从某些批评的话，就根本用不着创作什么作品，只要当法国各个法院的录事就足够了。那时，诸位有的是纯粹的真实，那是您看不完第一卷就会放下的令人毛骨悚然的故事。这种故事，每天在医治最下流的病症的药品广告和吹捧某些必须吹捧的书籍的文章之间，你都可以读上一段，旁边是生生死死的千百种工业，前头是议会辩论。持续不断地看下去，诸位是受不了的。

这段解释对某些有头脑的人会有益处，而对大多数人毫无用处。对于作者创作一部作为社会真实情况汇萃的巨著的方法，即使这段说明还不能阐述清楚，待整部作品完成并以其真正而完整的形式出现时，所有这些前言和序文都应该消失，那就更用不着作这种解释了。

《夏娃的女儿》、《玛西米拉·多尼》初版序言*

(1839)

如果没有本书中的主要作品《夏娃的女儿》，"私人生活场景"的完整性就要略逊一筹。这幅素描从前曾在《巴黎杂志》上登过预告①。这个题目本来属于杜·塞尔索②一个动人的故事，后来又在该杂志上出现于杂耍戏院的海报上③，于是作者便没有将自己的作品写下去④。

《夏娃的女儿》是描写几个女人的处境，她们在许多轻重程度不同的情况驱使下，朝不正当的爱情迈出了脚步。但是她们看到自己还陷得不太深，还相当明智，又回到夫妻生活上

---

* 此版于一八三九年八月由苏弗兰书屋出版。此序言只在这一版中存在，至今未找到手稿。

① 一八三三年的《巴黎杂志》并未刊登这一预告，可能巴尔扎克记忆有误。

② 杜·塞尔索(1670—1730)，耶稣会神甫。这里巴尔扎克的记忆亦有误：杜·塞尔索的短篇故事题目叫《新夏娃》。

③ 独幕通俗喜剧《夏娃的女儿》于一八三三年十一月二十三日首次在杂耍戏院演出，剧本作者为菲·杜马努阿和卡米叶。该剧内容与巴尔扎克本篇作品毫无关系。

④ 其实这只是个托辞而已。一八三三年十一月以后不久，这个题目还出现在巴尔扎克的留言簿上。

来。一时的激情所受的磨难使她们懂得了一个美满家庭该是多么甜蜜。

作者在一家报纸上发表这篇作品的时候，许多读者原以为会是人们常说的那种触目惊心的灾祸，戏剧性的篇章，而那个虽说突然却又真实的结局，又使这一场景显得无伤大雅，因而他们觉得有些平淡无味。如今的读者那样心不在焉，那样不在乎文学，作者怎么能要求他对“私人生活场景”这个题目加以注意呢？一篇“巴黎生活场景”可以描写的暴力或味道强烈的调料，在“私人生活场景”中是绝对不允许的。在作者既定的计划中，“私人生活场景”用来表现人生的这样一个阶段，包括儿童和青年的激动，他们最初的过失，入世之初，所以“私人生活场景”不应该呈现任何根深蒂固的恶行、年深日久的激情的画面，而应该描绘各种生活的初始及其过失。这些过失并非出于一贯的行动准则，而是出于没有考虑到后果的某种欲望，总之，是由没有生活经验而引起①。作者的作品中，有不少这种与小说的诗意法则相谐的结局，因此可以大胆地在这里那里遵循社会性的结局。而在社会性的结局中，一切似乎都错综复杂地交织在一起，而最后一切问题都相当平庸地解决了，常常没有任何惊人之笔。

所以，作者在这里不想背离在“私人生活场景”中已经采

---

① 巴尔扎克的这些想法，在一八三〇年所写的“私人生活场景”序言以及通过其代言人费利克斯·达文一八三四至一八三五年所写的《哲理研究》及《十九世纪风俗研究》两篇导言中，均已阐述过。

取的原则，这些原则对于该场景受到欢迎说不定起了很大作用呢！将来，这部作品的六个部分①之间相互有别的语气、层次、色彩和图案，也许会为人感受到，为人所欣赏。由此而产生的对比也肯定不会不产生效应。在结束这部重现现代风俗的长篇故事那一天到来之前，作者不得不默默无语地接受那些轻率的批评。对于本来准备与一个整体相配合，通过叠放、添加或与尚在施工的某一片断相毗邻而面目一新的作品某些部分，他们固执地要一部分一部分孤立地加以评论。更有甚者，是满怀好意但不了解总体规划的几位批评家，他们认为"私人生活场景"中某些部分有些过火。他们不考虑作者必须从这一部分开始就要将几个形象安排上。将来，这些形象会变得高大起来。如果开始时这几个形象显得与他们的真正性格不相符，那么将来这些形象就会显得虚假了。

不过，在这部长篇巨著中，一定会存在一个缺点，而且是无可救药的缺点。读者应该对此习以为常。现在已有可能对《十九世纪风俗研究》的结构进行评断了。这部书将包括一百多部各自独立的作品②，《一千零一夜》没有这样浩繁。这也因为我国文明在细部上纷繁无比，而在反映整个世界的那些阿

① 虽然费利克斯·达文在一八三五年就宣布过《风俗研究》将分成六个部分，但是对于一八三九年的读者来说，这种划分并不一定就那么明显，因为直到那时为止，他们尚未读过任何属于"政治生活场景"的作品，对于伴随"军事生活场景"和"乡村生活场景"的《舒昂党人》和《乡村医生》也一无所知。

② 作者写这几行文字时，还只发表了六十部左右准备进入《人间喜剧》的作品。

拉伯故事向我们讲述的东方，是不存在社交的。

在那里，女子只偶尔露面，平时则被关起来；住宅是高墙深院。游客能够进入的地方，只有集市和哈里发① 的宫殿。东方的男子只在一所专门的宅中接待外人。这些风俗习惯制约个人生活，直到耶稣基督的宗教创造了另外的风习为止。所以阿拉伯讲故事的人必须运用符咒、奇异的偶然事件才能创造出引人入胜的情节。他们的一切神奇都是从妇女受禁闭而得到灵感的。从前在我国，小说也遇到情节非常简单而数量又不多的问题。

过去唯一可以写的小说，瓦尔特·司各特已经将其穷尽，那就是奴隶或市民反对贵族的斗争，贵族反对教士的斗争，贵族与教士反对王权的斗争。为了产生伟大的效果，他必须写国王、王后和王公贵人，写他们与弱者的相关之点。从前，君主制度将一切都简单化了，各种性格清清楚楚：一个是市民，商人或工匠；一个是完全自由的贵族；一个是当奴隶的农民。这就是欧洲往日的社会。这个社会给小说的情节提供不了多少材料。请诸位看看直到路易十五治下的小说是什么样的！

如今，平等在法国产生了无限的细微差异。从前，社会阶层赋予每个人一种制约个性的面貌；如今，个人的面貌只来自本人了。各个社交圈子再没有任何独具风采的东西：再没有特有的服装，也没有旗帜；再没有任何要征服的东西，社会领

① 哈里发，穆罕默德继承人的尊称。

域属于所有的人。只在各种职业中才有新颖独特，只在司空见惯中才有喜剧材料。形式缺乏，文学必须投入对概念的描绘，并寻求内心最微妙的激情。这就是为什么本书作者选定法国社会作为自己作品主题的原因：只有法国社会能在正常情况下表现出机智和自然，在正常情况下，每个人可以恢复自己的思想和天性。

在时髦学说象法国一样流行的唯一国家——英国，这种丰富多采是不存在的。在英国，社会在风俗习惯之下低头，而惯例则使人心失去风韵和豁达，社会完全受义务的统治。

意大利没有自由。它可以写出来的唯一小说，已经写出来了，而且写得很精彩，那就是《巴马修道院》①。

在德国，老规矩与新规矩正在暗暗地斗争，一切都还没有什么特性，象溶解的各种物质一样混合在一起。

在俄国，专制政权压制着风俗，那里只有一种天性，那就是富人的天性，没有什么对立面。

西班牙在两种对立的制度之间挣扎，比德国更明显，所以它是唯一的小说兴盛的国家。

本文作者还不知有哪一位观察家注意到了，从文学方面来说，在类型繁多，戏剧性，思想性和变化性上，法国的风习大大胜过其他国家：在法国，什么都可以说，什么都可以想，什

① 斯丹达尔的作品，一八三九年三月十七日，《巴马修道院》的片断在《制宪报》增刊上发表，巴尔扎克欣喜地读到这些片断，后来于月底收到全书。四月六日，斯丹达尔收到巴尔扎克一封信。信中，巴尔扎克表达了他的欣喜之情："这本书象意大利语一样优美。如果马基雅弗利今天写一部小说，那一定是《巴马修道院》。……你对意大利的灵魂作出了解释。"

么都可以干。本文作者不想在这里进行什么评断，他不会将自己政治思想的机密示人。他的政治思想在法国与绝大多数人截然相反。但是可能不久以后，人们也会达到这样的认识。制宪政府劳民伤财的欺骗为众人所认识的时日已经为期不远。说本文作者是历史家，这就说全了。他为自己题目的伟大、多彩、美妙和丰富而庆幸。至于从社会的角度讲，最相互对立的事实汇集在一起，材料丰富，气势磅礴，使这个题目显得多么可怕，也就顾不得了。这种杂乱相陈是美的一个源泉。因此，本书作者选择自己国家的风俗既非出于民族虚荣心，亦非出于爱国主义，而是因为他的国家先于任何国家提供了比其他任何地方都面面俱到的社会的人。法兰西可能是唯一没有料想到自己扮演的角色多么伟大、其时代多么辉煌以及其各方面对比是多么丰富的国家了。

在这部长篇故事中，读者是苏丹，作者则与每天晚上担惊受怕的山鲁佐德十分相象①，不过他担心的倒不是被砍掉脑袋，而是比那还要糟糕的事，那就是被人当作说话颠三倒四的家伙给辞掉。因此，很不幸，在某些十分讲究逻辑的人眼中，这部长篇故事有一个很大的毛病。说不定将来人们会把这个毛病当成是一种美。这个毛病如下述：

例如诸位会发现，在“私人生活场景”《夏娃的女儿》中所描绘的女戏子佛洛丽纳已到中年，而在“外省生活场景”《幻灭》中，诸位见她刚刚登上舞台。在这里，德·玛赛这个风云

① 典出《一千零一夜》：王妃山鲁佐德每天晚上要为苏丹讲一个故事，否则就要被砍头。

人物被塑造成首相，而在《婚约》中，他才刚刚崭露头角。以后，在“外省生活场景”或“巴黎生活场景”中，他出现时是十八岁到三十岁，是最轻浮、最游手好闲的纨袴子弟，是可以在意大利人大街上磨破靴底或在布洛涅森林中跑马磨破马蹄铁以自娱的角色。在《夏娃的女儿》中，费利克斯·德·旺德奈斯与杜德莱女士这样的人物会相遇。如果大家了解他们的身世，他们的处境会极富戏剧性并且充满社会喜剧味道。但是，只有到这部巨著的最后一部分属于“乡村生活场景”的《幽谷百合》中①，诸位才会看到他们的故事。总而言之，诸位会遇到一个人的中年先出现，后来才出现其入世之初的情形；先出现生命的尽头，后来才出现其入世之初的情形；先出现死亡的经过，后来才出现其出生经过的情形。

首先，在社交界就是如此。你在客厅中遇到一个人，你已经十年没见过他了。他现在是首相或资本家，但你认识他的时候，他既没有礼服，在公开场合或私下也没有什么风趣。现在你钦佩他的显赫地位，对于他的飞黄腾达或才华感到奇怪。后来你走到客厅的一个角落里，在那里，某一位专门讲社交圈子故事的人，在半小时之内，给你绘声绘色地讲述了你不知道的那十年或二十年的始始末末。常常会有这样的情况：第二天或一个月之后，这段或丢人现眼、或光彩、或丑恶的历史，又

① 请大家注意，一八三九年时巴尔扎克已准备将《幽谷百合》列入“乡村生活场景”之中。后来，为了临时填补“外省生活场景”中的空白，他曾一度将《幽谷百合》列入“外省生活场景”。最终在《人间喜剧》出版时，这篇作品仍进入“乡村生活场景”。

有人讲给你听，有时是一部分。在这个世界上，没有任何东西是整整一块的，一切都是镶嵌起来的。你只能按照时间的顺序讲述过去的历史，而这个体系无法用于正在行进中的现在时。本书作者面前的模特儿是十九世纪，这个模特儿极其好动，很难叫他原地不动。本书作者等待着一八四〇年的到来好为诸位结束这些奇事奇闻，其结尾需要三年的暮年时光。文学可没有饭馆老板那种创造时间的诀窍，他们往刚刚酿成的波尔多葡萄酒或西班牙葡萄酒的酒瓶上吹上陈年老窖的灰尘就大功告成了。所以，本书的出版人常常很风趣地说，将来人们要给《风俗研究》编一个人物谱，以下列文字的形式，帮助读者在这座偌大的迷宫里找到方向。人物谱的条文可以这样写：

拉斯蒂涅(欧也纳-路易)：德·拉斯蒂涅男爵夫妇的长子，一七九九年生于夏朗德省的拉斯蒂涅。一八一九年来到巴黎学习法律，住在伏盖公寓，在那里认识了雅克·柯冷(化名伏脱冷)，并与名医荷拉斯·毕安训结下友谊。但斐纳·德·纽沁根太太被德·玛赛抛弃时，他爱上了她。她是歇业的面粉商、一个名叫高里奥的老头的女儿。高里奥去世时，是拉斯蒂涅出钱将他埋葬的。他是上流社会的一个花花公子(参见作品第四卷)。他与那个时代的所有年轻人，德·玛赛，博德诺，德·埃斯格里尼翁，吕西安·德·吕邦泼雷，爱弥尔·勃龙代，杜·蒂耶，拿当，保尔·德·玛奈维尔，毕西沃等人都有交情。他发迹的历史可在《纽沁根银行》中找到。他几乎在每一场景中都重新出现，在《古物陈列室》，在《禁治产》中均重新出现。他有两个妹妹，他把一个嫁给了马夏尔·德·拉

罗什-于贡，帝国时代的花花公子，《家庭的和睦》中的一个人物；另一个嫁给了一个大臣。他最小的弟弟加布里埃尔·德·拉斯蒂涅，在《乡村教士》(故事发生在一八二八年)中是利摩日主教的秘书，一八三二年被任命为主教(见《夏娃的女儿》)。拉斯蒂涅虽然出身于古老的世家，但一八三〇年以后他接受了德·玛赛内阁中副国务秘书的职位（见“政治生活场景”)①。

诸如此类。

好，我们不再继续开这个玩笑了。这个玩笑无非是要突出作品中的不妥之处，这是作者本人胸怀坦白加以指出的。待到哪一天，这部《风俗史》如果能找到这个时代还难以预料的读者，到那时，今天的法文还要加注，《风俗史》也会有注释家的时候，说不定这些不妥之处会显出是深思熟虑的安排。我们今天还不敢抱这样的奢望。在目前，作品的美妙还成问题，而不妥之处却是实实在在的，至少在作者有福气亲眼看到前三部分连同其续篇重新出版之前，这些不妥之处都将是实实在在的。据几位大胆的出版商说，这三部分不久就会重版。再过几天，作者就要发表《贝阿特丽克丝或强迫的爱情》②，会使“私人生活场景”有很大进展。《贝阿特丽克丝》和《夏娃的女儿》这两部作品都应归入这一场景。

---

① 在一八四七年发表的《阿尔西的议员》中，拉斯蒂涅是副国务秘书。不过在《夏娃的女儿》及一八三九年六至七月创作的《卡迪央王妃的秘密》中，他已经担任这个职务了。

② 这部小说最早发表于一八三九年四月十三日至四月二十六日及五月十日至五月十九日的《世纪报》上。

此外，作者要创作的是一部值得反复阅读的作品。这部作品将向想参透它的人显示出极大的魅力，以致他们想再读一遍。对作者来说，那将是一个胜利，战胜了这个时代对高级而严肃的文学的漠不关心。作者何不将这种雄心壮志公之于众呢？只向巧妙的安排、向与本世纪这伟大的喜剧每天在我们眼前编织的情节相似的错综复杂的情节去要求这一胜利，难道不是颇为谦虚的么？

本书作者经常听到别人对他的某些描写提出责难。但是批评他的人却没有想到，这个所谓的缺点乃来自雄心太大：作者希望通过描绘人来描绘这个国家，希望向外国人讲述法兰西最美的名胜古迹和主要城市，希望确认新老建筑物在十九世纪时的状态，希望解释在五十年中使家具、住宅具有一种特殊风貌的三种不同制度。说不定正由于他的苦心，到一八五〇年时，人们还会知道帝国时代的巴黎是什么样子。未来的考古学家们将从他那里得知圣约翰回旋街的位置以及如今已完全拆毁了的附近那个区的状况①。在他的故事中，有对从前在巴黎确实存在过的房屋考古性的描绘。如果他不按照实物加以临摹，到一八五〇年，可能人们都不愿相信这些房屋确实是存在过的了。对于外省的几个偏僻角落，军旅生活的某些细节，某些历史从来不重视的了不起的历史人物，也是如此。有几位知名的外国人士曾经请作者千万不要忘记他们：法兰西是他们梦绕魂牵的国度，他们希望了解法兰西的地方、人

---

① 见《双重家庭》的开头部分。

或事。这些具有地方特色的图画使他们得到极大的快乐。这也使作者得以在他已经踏上的道路上勇敢地、坚韧不拔地走下去。他想过，法兰西的一大荣光便是如过去它用利剑震撼欧洲一样，用笔杆震撼欧洲①。

最后，在未来世纪的眼中，日常生活琐事岂非常常是主要的事？我们的考古学家们给中世纪或罗马社会的一些家具派上了与其风马牛不相及的用场，就犯了最严重的错误。佩特罗尼乌斯的讽刺小说②归根结底无非是罗马人的一幅私人生活场景，但在我们眼中，它具有多么大的价值！罗马贵妇人用长长的金簪装饰她们的头发，要确切知道她们拿这金簪派什么可怕的用场③，难道不需要苦读许多书籍才能知晓么！如果某一位罗马时代的作家有勇气招惹批评家们，他们一定会指摘他向罗马人讲述罗马的生活，而实际上他如果写出几篇对公元一世纪时从恺撒治下到尼禄治下的《风俗研究》，详详细细地给我们讲讲那广阔的帝国时代典型的、辉煌壮丽的日常生活，那对我们该是怎样的宝贵财富！

所以本书作者要做的事情，主要是通过分析达到综合，描绘并汇集我们生活的各种成分，提出一些命题，并对这些命题全部加以论证，最后通过描绘一个时代的主要人物勾勒出这个时代的广阔风貌。他收集意见收集得很慢，但是他已得到

---

① 这使我们想到巴尔扎克谈及拿破仑时说的那句名言："他用剑没有完成的事业，我将用笔来完成。"

② 佩特罗尼乌斯（？—66），古罗马作家，这里提到的讽刺小说指《萨蒂利孔》。

③ 用来戳破体力不支的奴隶的眼睛。

了一些专门人士的赞同。这些人在阅读这一部或那一部作品时，均认为其技巧无懈可击。很长时间里，本书作者一直认为从事艺术和科学是白费功夫，无非是为了自己个人心满意足而已。但是每天他都从自己的这种错误中清醒过来，因为他得知，凡是严肃认真的劳动，迟早会得到应有的酬报。有时一位大名鼎鼎的医生对他说，他精心描绘人物的医学体貌，而不是象许许多多其他作者那样，将适宜于一个棕色头发男人的生活习性或特异体质加到一个金黄头发的男子身上，将结实的肩膀和独眼巨人的上身赋予一个意志薄弱的人，将一个胸部瘦弱、长着白皙而冰凉的双手的人物说成是一个意志坚强的人，这叫那位医生多么震惊！有时一位学者向他承认，某一部作品是对某一重大问题所作的严肃认真的研究。一位作家在一切结论上追求真实要花怎样的构思功夫，又有多少费时良久获得的观察结果只埋藏在几个形容语之中！表面上看，这些形容语似乎无足轻重，实际上会使一千个人当中有一个拍案叫绝。例如《电鳗》(《幸福的爱丝苔》)① 中描绘某一肖像时的某一句话，就能花上一整夜的工夫，要看好几本书，而这句话可能会提出重大的科学问题。对这些，读者是完全不知晓的。诸位难道不以为下面的一段文字就是如此吗？

只有来自荒漠中的种族才会有对一切人产生魔力的眼珠，因

① 一八三九年的读者已通过一八三八年结集发表的《电鳗》、《卓越的女人》(后来成了《公务员》)及《纽沁根银行》读到了这篇小说。现在，《电鳗》成了《烟花女荣辱记》的开头部分。定稿与本文的引文稍有出入。为方便中国读者，我们取中译本之有关文字。

为一个女子总是能迷惑住某个人的。她们的眼睛大概将她们曾经注视过的无限之中的某些事物固定下来了。大自然造物，是否具有先见之明，给她们的视网膜装上了反射垫，使她们能够承受沙漠的海市蜃楼，滚滚洪流般的阳光和以太炽热的钴元素呢？抑或人类也象其他生物一样，从他们生长的环境中汲取了什么，并在多少个世纪之中保留了他们所汲取的长处呢？种族问题的这一重大答案可能就在问题本身之中。

本能是活生生的事实，其因则在于适应环境的需要。动物的多种多样是运用这些本领的结果。要叫人对这一长期探索的真理信服，只要将最近对西班牙绵羊群和英国绵羊群所作的对比观察扩大到人群之中就可以了。在青草茂密的平原草地上，羊一个紧挨一个地吃草；而在青草稀疏的山上，羊群散开。让这两个品种的绵羊离开自己的国家，将其转移到瑞士或法国试试：到了这里，虽然草地位于低地而且青草茂密，山区的羊仍是分开吃草；平原的羊，虽然到了阿尔卑斯山上，还是一个紧挨一个地吃草。已经获得并且代代相传的本能，经过数代也难以改变。经过一百年，在一个顽固不化的羊羔身上，还会出现那种山区精神，正如经过一千八百年的放逐，在爱丝苔的犹太面庞和双目中仍然闪射着东方的光芒一般。

另外一位已经注意到人名是怎样精心地与人物相配的。所以，作者不知不觉中看到自己的作品受到赏识。在公众舆论不时造成的升级晋爵中，说不定哪一次他会从小说家晋升为历史家。但是，这种殊荣必然姗姗来迟，直到人们理解了这部长篇巨著那一天才会到来。

自从作者发现，在同一份报纸上，投机心理使编辑的见解

与报纸出版人的见解产生分歧，人们再也不注意批评文章，批评文字信誉扫地，因而非常需要解说性的序言以来，他便不再吝惜力气写这种序言，其奥秘便在这里。报纸将来可能认为很糟的书，在一则收费广告上却作为一本惊人之作而大吹大擂地预告过了，而且那广告还将斯威夫特，斯特恩，伏尔泰，莫里哀和瓦尔特·司各特宰杀，献祭于这本书的作者。一个剧本，在报社的楼下，专栏文章认为一塌糊涂；而在报社的二楼，在《巴黎新闻》栏里却可以将它吹捧成可征服全世界的佳作。花上三十个法郎，一个作者可以在报纸的第四版上，在白芥茉或达尔波奶瓶的上端，反驳那个批评他的人。司库收了广告费，而专栏作者收了自己见解的稿酬。一个养活一个。这样，结果会怎样呢？书籍的第一版总是受制于一段时间内的评价。从前，第一版售出，对于一部文学作品来说，是说明问题而又光彩的事情。而今天，却丝毫不能说明这部作品的价值。卖不出去甚至正是由于作品好。这种状况对于法兰西文学是致命的。

无疑，法兰西文学会把这种歪风压下去，但是很可能它还要为此而长期饱受折磨，至少在欧洲消灭盗版这可耻的祸患以前，它还要受罪。盗版现在对法国有益①，而损害英国、德国和意大利的利益。我们今天居然走到了这步田地，为了得到正义，我们甚至希望法国叫这祸患更加猖獗。待到我们如

① 这里指的"有益"，是指思想方面。盗版使法兰西的学术思想在国外得到广泛传播。而对盗版使法国作者在经济利益方面受到的损害，巴尔扎克曾多次提出谴责和抗议。

今遭受的一切痛苦，我们的邻国也感受到的时候，说不定问题就会得到令人满意的解决了。

现在，对于与《夏娃的女儿》拼在一起的作品，该说上几句话了。这部作品有一些莫名其妙的不协调的地方。与前一本书(《古物陈列室》)中的《冈巴拉》① 一样，《玛西米拉·多尼》是一篇"哲理研究"。我们将它附在一篇"风俗研究"后面，为的是达到书籍出版惯例所要求的页数。这些作品之间毫无共同之处，这种强迫婚姻显示出"哲理研究"的文学体系与"风俗研究"的文学体系之间差别是多么巨大。反过来说，将完全不同的作品如此这般暂时凑在一起，说不定会有助于使人了解整个作品。这整个作品的第二部分由"哲理研究"组成，对作为"风俗研究"主题的各种社会事件，作者试图在这一部分中道出其奥秘。

不过，作者首先预料自己会受到可怕的指摘，说他不讲道德，也许甚至说他的书是淫书，有人甚至会好心地将它与上一世纪那些色情小说相提并论。《玛西米拉·多尼》一定会被错误的解释所玷污②。人们看不到寓意，却要去寻找现实。而在作者笔下，现实无非是用来描绘人类智慧与艺术搏斗时产生的一个最美妙的问题。对这些问题，必须让时间作出判断。对这部作品是如此，对《婚姻生理学》及《驴皮记》亦是如此。

① 《古物陈列室》一八三九年三月十三日由苏弗兰书屋出版时，后附《冈巴拉》。

② 巴尔扎克非常害怕受到这种指摘，曾于一八三九年二月七日致函出版商，要求将《玛西米拉·多尼》的校样寄给他，"我要将一些过于轻浮的句子替换下去"。

《玛西米拉·多尼》，《冈巴拉》，《玄妙的杰作》以及在一家报纸上发表过的另一篇哲理研究《弗雷洛尔娘子》① 和可能不久即将发表的《两位雕刻家》②，可以说都是《驴皮记》的续篇，表现的是思想发展到极致在艺术家心灵中所产生的紊乱，阐释通过什么规律艺术达到自杀的地步。这个主题，在这一"研究"的哪一部作品中也没有在《玛西米拉·多尼》中明显，在这部作品中，为了更好地阐释这种精神现象，作者还附上了一个生理现象。虽然这个生理现象持续时间不长，但是很精彩地表明了精神对物质所产生的强大作用。这几部艺术研究，无论是在语气、风格、结构上，作者还希望说在色彩方面，都与《驴皮记》完全相谐。待整部作品用八开本差不多出全的那一天，这些作品应该以《驴皮记》为中心汇集在一处。在这些作品中，怪异很明显地占主导地位，而与"风俗研究"中掩盖了怪异的处处是现实的情形构成强烈对比。

作者如此为自己的作品担任向导，说不定有人认为还是不好。在那些不了解或无视已经完工的作品而阅读这篇序言的人眼中，作者可能显得象一个房主一样，他在一块空地上向人解释他计议中要修建什么建筑物。他几乎与霍夫曼笔下某一个疯疯癫癫的主人公相差无几了。但是，我们生活在这样一个时代：到了一八三九年，谁也记不起一八二九年发生的事，一切都如胎死腹中一般。面对建筑在流沙之上的变化

① 这是巴尔扎克最早提及这篇作品的地方，他将这篇作品卖给了一家杂志《留言簿》。但这家杂志昙花一现，尚未将该作品登出便停止出版了。

② 此创作计划并未实现。

无常的政治利害，文学利害问题已经无影无踪。而在别的时代，这些文学利害问题也许会占据人们的思想。在每个人都战战兢兢，生怕自己的房屋明天就要倒塌的时代，难道人们还能想到什么文学作品么？何况个人主义已经占领了文学界。在这里也象在社会领域中一样，“自顾自”压倒一切！然而本文作者比任何人更加相信，虽然在巴黎，漠不关心扼杀了文学，但在任何时代，文学运动都没有这样朝气蓬勃，而且从其因与果来说，也从来没有这样规模宏大。开创这个时代而又由于自己是这部庞大机器的枢轴或齿轮反而无法看到这部机器的美妙景象的人们，绝大部分不了解这个时代的意义。这一代伟大诗才奇异地挤在一处，由于拥挤而相互伤害，他们希望的公正时代定会到来。严肃认真的哲学家和历史家，大胆的伦理学说，以及每日花费大量心血和才能使我们不能不敬佩的报界本身，他们希望的公正时代一定会到来。

这一切至少会有助于向外国人证明，虽然他们大胆对我们提出了批评，实际上我们早已知晓其中的奥秘；证明法国某些有识之士善于超脱，善于将与恶相混的善区别出来。总而言之，他们不会受所谓世界上最聪明的民族那些爱国主义滥调的欺骗。

一八三九年二月于雅尔迪

《乡村教士》

前言*

(1839)

由于造物主的安排，蒙泰涅克乡的历史与一个人的生平交织在一起。这个人可能至今还被博内先生握在掌心里，是他用以完成自己宗教修葺工程的工具。这位全乡伟大而美丽的恩主，是沿着什么道路前进的，她的主导思想又是什么？她那著名的一生说不定能解答这个问题。如今在蒙泰涅克，这位女性是那样至高无上，所以每个人都会明白何以她的传记要在这个故事中占据那么大的篇幅。此外，在塔士隆的著名生涯中登台的几个人物，在韦萝妮克的生活中重又出现。所以诸位可能会发现，这一故事继续向前发展，没有任何中断。只有发生的各种事件的性质，在上帝的旨意下，与一伟大的结尾相汇聚，要求必须这样划分。这种划分原本既是如此，在艺

---

* 本文载于一八三九年六月三十日的《新闻报》，在《乡村教士》的续篇《韦萝妮克》之前，以与一八三九年一月一日至七日在同一家报纸上发表的前一部分相衔接。

术中也该如此。

初版序言*

(1841)

就如今人们称之为“正剧”的角度而言，这部作品是完整的，但是就人们各个时代称之为“道德”的角度而言，这部作品显然是支离破碎的。在这里，也和“乡村生活场景”中的每一场景一样，关键既不是讲一个故事，也不是传播什么崭新而有用的真理，如果真有什么全新的真理的话。我们这个时代各种疯狂的诱惑难道不是将新事物的全部魅力都还给古老的真理了么？

在作者的计划中，本书远非为提供读小说的趣味而作。当然读者相当贪婪地追求小说的这种趣味性，它叫人将一本八开本的书飞快地一页页翻过去，一旦得知其中的契机，再也不想看第二遍。作者觉得这对绝大多数读者来说，实在太没有意思，必须用富有戏剧性的构思使本书升华。这戏剧性的构思既具有真实性，又要与作品的风格相谐。这是读者不大考虑的两大困难！

所以作者这里既面向读者，也面向尚将文学看得十分珍贵而研究近代诗艺新技巧的人。确实，用一句能说明一切的俗话来说，如果哪一天《乡村教士》可给整部作品当把佩剑，

---

* 此版于一八四一年三月由苏弗兰书屋出版。

如果说《乡村医生》是将现代慈善用于文明，《乡村教士》大概就是贯彻天主教的悔过精神了。因此，无论从大纲、思想、形象和写作来说，《乡村教士》都应该高于上述另一部作品：宗教难道不比慈善精神更伟大么？宗教是神圣的，而慈善仅仅是人间的。从这时开始，《乡村教士》显然就更难写，要求进行更多的研究，要求深入发掘，直到找到触及血肉而又隐藏在朴素的形式之下的构思。任何作品，不论你把它想象得多么伟大而富有诗意，与一部宗教作品相比，都较容易创作。这部作品是要投入或漠不关心或不信宗教的民众之中，一些著名人士又鼓励这部作品进行新的革新。考虑到我们所处的时刻，主题反映出的政治理论又应该比《乡村医生》的政治理论更大胆。与负责人的躯体的人相比，照应人的灵魂的人所能赞同的和解必定要少一些。博内教士将劣等、落后、没有信仰、注定干坏事甚至行凶杀人的居民，改造成了充满高尚情操、虔信宗教、进步的优秀居民，用的是什么办法呢？这自然就是本书要回答的问题。对于助本书一臂之力的人作出阐释，描绘他们，特别是抖出他们内心的思想并让他们将内心世界充分显露出来，这就是本书的意义所在。

不止一位读者会想，作者在韦萝妮克形象的周围聚集了诸如博内教士，杜泰依大主教，克卢齐埃，杰拉尔，鲁博，格罗斯泰特和吕潘这样的人物，并不会仅仅为了将他们当作无关紧要的角色使用。所以，只从道德方面而不是从戏剧性方面来说，就有一个间断。这一空白位于题为“最后一击”那一章之前。韦萝妮克来到蒙泰涅克之前发生的事件，显然只是真

正故事的开场白。主要人物是博内先生，其他人物应该围绕着他来刻画。而照作品发表的这个样子，教士只是一个次要角色。对那些发现了这一缺陷而且与经过深思熟虑的《乡村教士》主导思想一拍即合的人，本书作者承认，在所有的人物登场与格拉斯兰太太死亡之间，为另一本书留了空。那另一本书包括新教工程师皈依天主教，阐述绝对君主制学说（从偏僻的乡村生活中那样雄辩的事物中得到的结论），还有各不相同的一些情节，其中有法拉贝什的情节以及博内教士如何着手工作的一段，这些情节都是为了阐释博内教士用什么办法来实现他那符合福音的计划。其中作者尤其恋恋不舍的是村中初领圣体，教士上教义问答课，基督教学校兄弟班等等。

这本书之所以有此省略，其原因说起来叫人伤心，且属于必须秘而不宣的性质。不过，这么说一句可能不是没有用处的：那就是没有靠山使所谓"新作"书屋处于何种境地，在其中起着很大作用。一八四〇年时，这家书店几乎无法出版一部三卷本的书（书中严肃的道德、政治、哲学和宗教问题从篇幅上说远远超过纯属虚构的那一部分）。对此作出解释，可能是一项义务，而且为受苦的其他作家的利益着想，也应该这样做。希望大家起来，不倦地谴责这一时代的错误，直到这一错误得到补救为止。同时也希望不倦地谴责其一贯忽视这个国家最突出的利益：这个国家在和平时期通过其作家手中的笔所起的作用，不亚于战时通过其士兵手中的利剑。自一些作家担任国家事务首脑那一日起，在法兰西，知识阶层从未如此倒霉过。这很容易理解：他们最害怕自己最了解的人，所以用

故作轻蔑来掩饰这种恐惧。

说到这部作品目前的状态，也自有其意义，而且故事完整，说不定读者会认为它是作者创作的作品中最动人心弦的一部作品。格拉斯兰太太的形象可与《幽谷百合》中的莫尔索太太，与《乡村医生》中的福瑟丝姑娘媲美。所以，那个不显眼的美中不足之处，无论是读者还是出版商都不会为此不快。说不定这部作品将保持原样，因为法拉贝什那一段已足以使人理解教士用了什么办法来改变他那个教区居民的精神。可能人们对此似见非见就已足够了。

一八四一年二月于巴黎

《贝阿特丽克丝》初版序言*

(1839)

在文学批评已不再存在的时代，阐释一下一部文学作品的含义，不会总是毫无用处的。

没有卡利斯特，"私人生活场景"就会缺少一种重要的类型，那就是地位显赫，既貌美又出身高贵，又有纯洁情感的青年人的典型。

没有贝阿特丽克丝，本书作者就会忘记描绘一个女子失足之后是什么情感仍能把她们拴住。某些地位很高的女子，无视法律，为某种强烈的激情牺牲了自己的地位之后，她们对自己这个人种的骄傲感、自己赋予自身的价值与优越感，难道不是碰到了与她们已经跨越的障碍几乎同样难以跨越的障碍么？这些障碍既是社会性的，也是本性使然的。由于真正的爱而变得高尚，这种高尚又能使一个跌倒的女子再站起来，这不也是激情最美妙的一个意外方面么？贝阿特丽克丝心怀的柔情和她使卡利斯特产生的柔情，使她的心灵得到了净化，她希望在他眼中自己是一个伟大的人，一个圣洁的形象，为自己

* 此版于一八三九年十一月由苏弗兰书屋出版。

的伟大而牺牲了自己。总而言之，由于失足而对人世负有义务，这一教训难道不是极其可怕的教训么①？一个心灵高尚而又慷慨大度的女子放弃了自己那一份社会权势和贵族权势的时候，并不是一切均已定局。从此，她就永远拴在毁了她的那个人身上了，就象苦役犯永远拴在跟他共一条铁链的伙伴身上一样。或者说，如果她砸碎这一厢情愿铸成的铁链，她就要堕落到那些不可救药的女人的水平上去。至今上流社会对激情和堕落还是加以区别的。

按照斯塔尔夫人那不同凡响的看法，一个女人在显赫的声名中只能找到"幸福的輓歌"②。一个在显赫的声名中找到了"幸福的輓歌"的女士，在日近暮年的时分，遇到了她梦寐以求的、千百次呼唤过的、纯洁的初恋。但是她的天才使她预见到这场初恋的后果，高度的理智迫使她放弃了自己所爱的人。但她并没有抛弃爱情，而是在内心深处留下永久的隐痛。象贝阿特丽克丝这样的女性，对卡利斯特的一生都将是致人于死命的形象。这一惨重的教训，难道不是多亏了那些为现代

---

① 在《外省的诗神》中，巴尔扎克写道："没有严守妇道的女人就非得和她的过错连在一起，只有忠贞不渝，这过错才可以原谅，万一这样的罪过是可以原谅的话。"这正是邦雅曼·贡斯当的女主人公爱莱诺尔不会做的事。在《外省的诗神》中，迪娜念念不忘爱莱诺尔的形象。同样，在《贝阿特丽克丝》中，卡米叶·莫潘也念念不忘爱莱诺尔的形象。她说："转眼之间，爱莱诺尔失去了她十年之间忠贞不渝的果实：人们将她与她那个阶级中所有那些不知羞耻地一个接一个地爱上一千次的女人相提并论。"

② 斯塔尔夫人是在《论德意志》一书中说这番话的。

名流所引诱的少女而得到的么？这些少女象《风俗研究》中的卡米叶·莫潘一样，是些特殊的怪物。关于她们，无论是伦理学家还是个人大概都建立不了任何学说体系。

在一个非常高贵、几乎毫无过失地走到了日暮之年的家庭的平静生活构成的明暗背景上，这三个形象生动地显现出来，构成了本书作者所能创造的最完整的一个对照。

首先，比起情境不断变换、情节生动而紧凑的作品来，这类作品不会那么轰动。这一点，本书作者知道得清清楚楚。但是，随着岁月的推移，象《贝阿特丽克丝》，《欧也妮·葛朗台》，《绝对之探求》，《乡村医生》这样的书籍会得到更多的青睐并战胜长篇连载的背叛①。请诸位再允许作者指出，与《贝阿特丽克丝》在一家报纸上发表的同时，作者还出版了《外省大人物在巴黎》②，是充满情节、没有描写、没有人称之为“冗长”的一幕。两部作品差别如此之大，又同时诞生，难道不表明作者能够根据主题的特点而选择必需、合适的表现方式吗？每一部作品有其独特的形式，否则就没有对比，那样，依照社会本来面目创作的风俗史这一长篇巨著中，就必然会出现单调和枯燥。

---

① 这句激烈的话透露出巴尔扎克对《世纪报》的恼怒。一八三九年六月四日，他在写给韩斯卡夫人的信中，对《世纪报》篡改他的原文十分气愤。他说，这样，作品就被“拦腰斩断和阉割”了。

② 现成为《幻灭》的第二部分。

《比哀兰特》初版序言*

(1840)

独身者状态是反社会的。在一段时间内，国民公会曾经打算迫使独身者缴纳比已婚者多一倍的税款。这倒是一切税收思想中最公平合理的思想，而且也最容易贯彻执行。如此这般设想出来的一笔小小的罚金，国库能赚到多少，诸位看明白了么？

纳税人未成婚或未曾成婚，各种性质的直接税增加一倍。

如果在法兰西有一百万单身汉，每人的份额按平均十法郎计算，国家的财政收入就要增加一千万。

而待嫁的姑娘们，想到这些双份钱，想到她们自己的份额尚未增加时，会情不自禁地大笑。

已婚的人会捧腹大笑。

希望对我们进行道德说教的日内瓦和英格兰派会咧开薄薄的嘴唇，露出黄牙齿，微微一笑。

收税人一面在天蓝色、黄色、灰色、绿色、红色的小方块纸

---

* 本序言只出现于一八四〇年年底的苏弗兰书屋版，位于题辞之后，第一章之前。

上书写(这些小方块纸总是用金钱来结清的)，一面也情不自禁地开怀大笑。

这可是普天同笑。

从国民公会的文件夹里把这个想法翻出来加以发表，可以发现，当初提出这个问题的人本人就是个光棍，可见他是多么勇敢。不过，确有社会利益应该压倒个人利益的情形。

这是从一项原则出发的。这个原则便是作者对于一切不繁衍后代的人，对独身者、老姑娘和老光棍，这些蜂房里的雄蜂们，怀着深仇大恨！

因此，作者决定在这现代社会风俗、人物、行为和动荡的完整长卷中，对独身者大加讨伐，不过依然保留那些高尚而义气的例外，诸如教士、士兵及几个罕见的忠心耿耿的人之类。

他关照这类脊椎动物的第一部作品，本不该题为《独身者》，从今以后，这部作品的题目改为《脱鲁倍神甫》①。在这篇作品中，作者安排了四个不同的形象，他们把独身者的恶习和高尚品德表现得相当充分。这还仅仅是一个信号。《比京兰特》是独身者图画的续篇，有丰富的形象珍宝，可能会给这幅画增添不止一个模特儿。《老姑娘》中的瓦卢瓦骑士，《禁治产》中次要的哑角埃斯巴骑士，在几个场景中尤其是在《金眼女郎》和《豌豆花》② 中出现的德·玛赛，《古物陈列室》中那个忠心耿耿的老公证人谢内尔，《高老头》中的波阿雷和米旭诺小姐，这些人物至今不过是些巧合，他们并未成为主要形象，

① 一八四三年作者又决定将其改为《图尔的本堂神甫》。

② 一八四二年《人间喜剧》出版时，《豌豆花》这个题目改为《婚约》。

不是在脑门上贴着某种社会或哲学标签的典型。

最丑恶的一个单身汉是马克西姆·德·特拉伊，他现已成婚。这桩婚事正在《外省的一次选举》① 中缔结。《外省的一次选举》这个场景现在搁置在两个桃花心木抽屉里，那里装的是尚未发表的场景，与剧场后台颇为相似。对，对于那些在这部长篇巨著的几千页中蹦动，当他们得知马克西姆一直如饥似渴地找老婆便惊慌失措的人家来说，发表这部作品大概有好处。*就应该这么干！*作者一面用一个很美妙的动作披上室内便袍，一面这么说。这个动作与奥得里② 一面站起来，一面针对古代 Fatum③ 的伟大说这句话时所作的那个动作十分相似。

就—应—该—这—么—干！有什么办法！人们对《风俗研究》中的花花公子提出了一大串指责。愚蠢而懦怯的批评落到马克西姆·德·特拉伊头上！他们在报纸上折磨他，说他太缺德，是一个危险的榜样，甚至否认他这种人的存在！为了结束这一切，他的父亲终于给他成了亲。不过，人们还是要大喊大叫的。在法兰西，对什么事都要大喊大叫，对好事比对坏事还要叫得凶。可是，你们看吧，一旦马克西姆·德·特拉

---

① 这部作品在预告时曾用过好几个题目：《外省的一次选举》，《议员在巴黎》及《香槟地区的一次选举》。后来定名为《阿尔西的议员》。巴尔扎克为《比哀兰特》撰写这篇前言时，上述作品根本尚未开始写作。这里给我们留下深刻印象的，是巴尔扎克在创作《比哀兰特》时，对政治问题似乎已不断关心了。

② 见本卷第83页注②。

③ 拉丁文：预言家。

伊成了婚，当上好几个孩子的父亲，诚心诚意依附于新朝廷，为新朝廷所用，就会有人为他说话了。再说，他会发财，他可以收买几个马屁精，也一定会与几位编辑拉上关系，这比订几份报纸有用多了。

很多女性已经大嚷大叫：怎么？这个恶魔，对我们干了那么多坏事：引诱了雷斯托夫人，后来又抛弃了她，大肆赌博，让赌场站住了脚，你还叫他成婚，叫他幸福，当上家长？他是个坏榜样，不应该叫他有好下场！叫他象浮士德或者唐璜那样结局，或者象那些最后或多或少都得了神经痛、中风或偏瘫，饱受痛苦折磨的老光棍一样！

“有什么办法呢？这个马克西姆魔鬼身体很结实，”作者说道，“再说，这有什么危险呢？‘野火烧不尽’这句话难道说错了么？你们难道不希望天主教教义有时站住理，总归不希望不容许人悔过吧？”

这些女性本来就是聪明人，她们明白了我的话。于是她们赞成了马克西姆·德·特拉伊的婚事。这桩婚事也不过花费民政登记册上的一纸婚约而已，又算得了什么！内阁首相给了德·特拉伊一官半职，于是他成了一个杰出的议员。

几个月以后，诸位会读到我国政治风气的这一片断：结婚与选举比讲起来还进行得迅速。

读者已经为德·玛赛的形象而原谅了作者，不过，这是因为他们确信德·玛赛已经死亡。再说德·玛赛对自己的国家曾是个非常有用的人，他当过首相，干了一些大事。作者至少有意要做以下几件事：德·玛赛怎样得到各种头衔，受到国家

器重，怎样补赎青年时代的过错，整个的享乐生活，均在其“政治生活场景”中。可惜这些大名鼎鼎的场景至今仍在桃花心木抽屉里睡觉。那里还躺着许多木偶，他们已经迫不及待地要跃入读者的书房生活之中了。

拉斯蒂涅曾担任过副国务秘书，他是个空论家，相当书呆子气，投身政治将他变成一个自命不凡的人。他最后娶了纽沁根小姐为妻。小报、宫廷和城里的人对这桩婚事说了许多闲话，对复辟时期拉斯蒂涅与但斐纳·德·纽沁根的关系议论纷纷。拉斯蒂涅任凭别人去说：他是个绅士，他很聪明，在一些市民会觉得十分尴尬的事情上，他能表现出贵族大老爷的气概。何况，他说，许多丈母娘都这么干过。他绝顶聪明，使他的兄弟加布里埃尔·德·拉斯蒂涅被任命为主教，结果是纽沁根太太可以进宫。

如果在《风俗研究》这个世界里，诸位遇到一些单身汉，那就请诸位将这归之于我们每个人都需要从二十岁上经过，谁也逃不脱这种必要性吧！说到那些认认真真独身下去的单身汉，他们违反社会文明，对社会文明不作任何贡献，作者明明白白地有意对他们进行鞭挞，拿大头针把他们钉到棉花上，压到玻璃板底下，放到自己博物馆的哪一个格子里去，就象人们对稀有昆虫那样。《比哀兰特》便由这一社会、政治、宗教、文学方面的揭露机制而产生。

请诸位不要责备作者存心象疯狗那样咬人：他并非仇恨独身症患者。人们针对他说的各种蠢话中，最恶毒、最可笑的话之一，便是要人相信他有些想法很绝对，对某些社会阶层一

贯不加分析地仇恨，如对公证人，商人，高利贷者，市民，房地产主，记者，银行家等等。

实际上，首先，他很喜欢这些人，正象瓦朗西亚讷侯爵①大概把他每年从中获得金条的心爱地皮当成宝贝一样。

其次，凭良心说，待到这许多人物活动其中的文学壁画完全按计划完成，诸位可以欣赏整幅壁画时，对于作者手握铅笔在墙上飞龙走凤，站在搁凳（相当不平稳）上画呀画呀的时候人们说的那些傻话、蠢话，所做的错误判断——这都是朝他扔过去的煮土豆，有时是生土豆——数量之多，诸位定会感到大吃一惊。

那时，诸位将看到，作者虽然不得不为一些傻瓜诸如罗格龙之类画像，他也为五金制品商皮勒罗画了像；他勾勒出克拉帕龙的形象，但在旁边也塑造了戈迪萨尔和小包比诺的形象（包比诺如今已当上区长，获得了荣誉勋位骑士勋章，与皇上关系非常好，许多国民机构围着他转）。《禁治产》中的埃斯巴侯爵难道不能与杜·蒂耶相抵么？赛查·皮罗托与纽沁根男爵难道不形成对照么？

作者在这篇序言中不想比在自己作品中更多地反复申明自己的观点。差不多六年以前，在《高老头》某一版的序言中，他就列出了自己笔下全部妇女、少女、寡妇的准确清单，来对付人们对他的作品世界中创造的女性形象提出的错误的、充满敌意的、捏造的、挖苦的、不合理的、无耻的、恶毒的、愚蠢

① 瓦朗西亚讷侯爵是墨西哥银矿最大的矿主之一，当时在欧洲是很有名气的人物。

的、毫无道理的、粗野的、荒谬的指责，并且用这个清单来证明品德高尚的人物比良心上有愧的人物总数多三分之一，而在现实世界中，肯定是碰不上这么好的记录的。

自从写了那篇序言以后，作者一直小心留意，无论是在男性还是女性之中，都加强了品德高尚的营垒。可是，指责仍在继续。这怎么办？

说我不讲道德，深深地腐蚀人的心灵。到底是在什么地方，诸位可知道？说是将失足写得有诱惑力，叫人原谅这些失足者！

如果失足中没有巨大的诱惑力，难道人们会失足吗？其次，如果没有恶行，难道会有善举？

难道不应该平心静气地等到作者宣布作品全部完成再对作品进行批评么？难道不应该先去寻找作者是否打算、是否不得不怀着某种思想，再去说他有没有想得远或者有没有什么哲理思考么？如果他有幸，或者偶然使然，或者由于别的什么原因，将这个在诸位周围跃动的大世界完整而又忠实地描绘下来，他的想法也就是这个大世界的想法。在某些画幅中，要将形式与思想分开是不可能的。

在阅读这部现代风俗活生生的历史时，如果你，店铺老板，比起杜·蒂耶或罗甘的生活方式来，你并不情愿象赛查·皮罗托那样去死，或象皮勒罗那样活着；如果你，如花似玉的少女，你宁愿作雷斯托夫人而不愿作比哀兰特；如果你，妇人，宁愿象纽沁根夫人那样活着，而不愿象莫尔索夫人那样去死；如果你，男子汉，宁愿象罗格龙那样勉强活着，而不愿象贝纳

西那样去教化人，宁愿作吕西安·吕邦泼雷而不愿作博内神甫，宁愿象伏脱冷那样生活，而不愿象老兵热奈斯塔那样撒播幸福，那当然，作者的目的就没有达到；这个典型在个人身上的体现，构成这部风俗史千百个故事的意义，就没有被理解。由于全图是在更高的思想指导下完成的，现在还不到对这个更高的思想进行阐释的时候。所以，这仅仅是个小小不然的灾祸。

《比哀兰特》是以独身者为主要形象的第二幅图画。即使罗格龙结了婚，也不应该将此视为结局。他仍然是罗格龙，他活不长，结婚要了他的命。

可惜这部作品有几个细节上的美中不足之处。这美中不足之处，以后会消失，作品会比现在与它应该与之搭配的前面各部分联系更紧密。这个缺陷正是源于作者必须将一个大整体的各部分分开发表。

他已经指出，我们已经不再生活在从前那样的时代。从前，艺术家可以关起门来，避开一切，平静地生活，然后手里拿着一件全部完成的作品走出自己僻静的住处，这作品可以象吉本，孟德斯鸠，休谟① 等人的作品一样完整地发表。他们是为科学、艺术、文学而活着，我们则不得不为了活着而从事文学、艺术和科学，这是违背优秀作品创作规律的。一个政府从

① 吉本(1737—1794)，著名的英国历史学家。他用法文写了一部《论文学研究》(1761)，又写了一部《罗马帝国衰亡史》，到一七八七年才完成。巴尔扎克在这里谈到吉本，孟德斯鸠和休谟，是指安安静静地蛰居家中撰写著作，著作一旦出版便一字不易的一种创作观。与这些人相反，巴尔扎克有他自己的创作方法。他常说，这是环境逼的。

根本上来说与文学为敌，而且不掩饰自己对文学的厌恶，对于因贫困而发疯的诗人拒绝给予食品补助，任凭法国和平时期应有的最繁荣的商业——“新作”书屋枯萎下去，以自己的袖手旁观去鼓励对欧洲读者权利来说最可耻的盗版①。正如诸位所了解的那样，给美术颁发了基金。给石头几百万，却拒绝给文学几千法郎。在这样的政府治下，上述状况是不会改变的。某一天，耸立在凡尔赛宫庭院中的可怜的路易十四塑像会举起手臂，张口说道：“让这些石头再变成埃居，养活你们的才子吧！”

最莫名其妙的，莫过于看见同是这些人，他们只对物质的东西有概念，或者只有各个器官。或者说我觉得最新鲜的事，莫过于见到几个愚蠢的清教徒们，他们反倒指责文学唯利是图。说得更清楚一些，他们并不那么天真。如果我们将所言与所行合到一处，那就是无法更清楚明白地向文学宣布，谁也不想要文学。

没有谁比本文作者更了解《比哀兰特》的缺陷，有几处必须再铺陈一下。一位挚友之手已经给他指出了是哪些地方。对于致女主人公于死命的疾病，其描写也有要纠正的地方。有几个形象还应该再描上几笔。不过，有时修修改改不但不会使一幅画增色，反倒会使它减色。最好是任其自然，直到审美趣味这评判的闪电再次来临。许多懒惰成性和终日无所事事的人，用法文写不满一页纸，用他们的木头脑袋创作不出一出

① 当时巴尔扎克已经听到风声，《比哀兰特》即将被比利时出版商盗版。

戏，勾画不出一个人物，想象不出一个情境或者写不出一部书，可他们却凭空想象，以为多产就必然排除思考和技巧，似乎拉斐尔，瓦尔特·司各特，伏尔泰，提善，莎士比亚，卢本斯，布丰，拜伦爵士，薄伽丘，勒萨日还不曾彻底揭穿他们那愚蠢的说法！似乎与无所事事的人和没有头脑的人赋予时间的价值相比，辛勤劳动的人无论从研究和动作的迅速方面，还是从视野的广阔来说，他们的头脑都没有赋予时间完全不同的价值！还有一个没有头脑的人指责本文作者预告一些作品已经将近十年，但是并没有发表。诸位若将这些唐突之言与真实情况对照起来看呢？很快就会不得不对这些话嗤之以鼻。本文作者对于所有如此这般说话的人就是这样对待的。

《老好人鲁杰》①将是"外省生活场景"的第三个场景。作者在这个场景中将尽力描绘等待老年独身者的不幸。题材尚未枯竭，到那时肯定还会有相当数量的独身者。Sat prata biberunt.②

啊，对啦！还有几个傻瓜指责作者自尊心太强。本人倒要大大方方地对他们说：从他发表作品招来那么多合情合理的批评来说，就可以证明他的自尊心还很不强。

一八四〇年六月于雅尔迪

① 这部作品后来成为《搅水女人》。

② 拉丁文：草地已饮足了水。——维吉尔。

《两个新嫁娘》初版序言*

（1842）

这里的每一封书信都由一些片断组成。有的信件容易认出其来源，从被压抑或幸福的心中象火焰一样迸发出来，一气呵成；有的信件则写于各种不同的情境之中，分几次完成。所以，这后一种书信，要么是几天之中进行观察的结果，要么是一周的故事。书籍这种东西，是从读者眼前过的必须或多或少具有文学性的东西，要求将这些成分糅合在一起。说不定不该这么办。这一系列奇异的信件，乃在毫无浪漫气息的情形下从一位友人手中遗留下来，由接受这份遗产的人加以整理而成。这么做究竟是对是错，对此予以批评还是赞扬，想必胸襟开阔的友人以及亦可称之为"忠实"的心怀敌意者都会告诉他。如果用另外一种方式才能获得成功，那么也可以借助于原稿，将这些书信原原本本排列出来。那我们就把勒内的

---

* 这篇序言的日期为一八四〇年五月，但是《两个新嫁娘》于一八四一年十一月一日开始在《新闻报》上连载时，并无此序言。此序首次出现于一八四二年苏弗兰书屋出版的单行本之首。在菲讷版中，此序言又被取消。

复信全部拿出来。本次发表时，我们不得不对勒内的复信进行了挑选，但这纯粹是为了避免冗长。近四十年来，发表书信已成为罕见的事①，十八世纪大部分虚构的文学作品均以这种真实的思想方式为基础，如今则要极为谨慎从事。道出内心的情感就要写得冗长。

大家都会赞成人物改换姓名，这是出于对两个地区的两个古老家族出身的人物的尊敬。

我们所处的时代，那么喜欢故事情节，一时间将风格当成了廉价品，只要叫人激动就行。这一通信，与那些生动而引人入胜的作品很不相谐，还请诸位多多原谅。自然它要置身于高明读者的保护之下。如今，高明的读者已很罕见，在某种程度上，这些人的思想倾向与他们所处时代的思想倾向恰巧相反。

如果出版人自己想写一部书，而不是将本世纪最重大的一桩私事公布于众，他肯定采取另外一种做法。读者大概也会这么想。他丝毫不否认在这些信件的修改、编排和选择上，有他一份功劳。但是，无论如何，他的劳动也不会超过首饰镶

---

① 十九世纪初，书信体还很时髦，例如一七九九年柯丹夫人的《克莱尔·德·阿尔伯》，一八〇二年斯塔尔夫人的《黛尔菲娜》，一八〇四年塞南古的《奥贝曼》以及一八〇三年克吕德内夫人的《瓦莱里》。到了三十年代，亦有书信体的作品发表，例如一八三四年乔治·桑的《雅克》，便是以两个原来在修道院中结成友谊的女性所交换的书信构成小说。在《人间喜剧》中，《两个新嫁娘》确是唯一的名副其实的书信体小说，《幽谷百合》是不能列入此类的。

嵌工的工作。

德·巴尔扎克

一八四〇年五月于雅尔迪

《一桩神秘案件》初版序言*

(1842)

笔者迄今已经发表的“场景”中，大部分均以某一真实事件为起点。这件真事或已淹没在为暴风雨所涤荡的私人生活海洋中，或者为巴黎上流社会的几个圈子所知晓。在这上流社会里，一切又都那样迅速地为人所遗忘。说起这“政治生活场景”的第二景，笔者确实没有想到，他从中取材的那桩可怕的惊险故事，已经过去了四十年，竟然还能使几位尚活在人世上的人心绪激荡。但是，对下述这种轻率的批评，他是万万没有料到的：

> 不久前，巴尔扎克先生在《商业报》上以《一桩神秘案件》为题发表了长篇连载。我们坚信，虽然从戏剧性和小说角度来说，他的作品很精彩，但从历史角度来看，则是心怀叵测的不良行为，因为他在小说中从私人生活上鞭挞了一位公民。这位公民就是善良而又令人尊敬的克莱芒·德·里。他一直受到当地所有正派人的尊敬和爱戴，巴尔扎克先生却将他描绘成一七九三年的趁火打劫者、刽子手。巴尔扎克又属于自己很骄傲地赋予“保守”这个称呼的那

* 《一桩神秘案件》于一八四三年三月由苏弗兰书屋出版单行本。

个党。①

只要源源本本地将这个注抄下来，每个人就可以给它定性了。这个莫名其妙的“吹捧”是在一个人的传记中，这个人在议员克莱芒·德·里遭绑架案件中是法官之一②。关于这个案子，该传记编写人在《阿布朗泰斯公爵夫人回忆录》中找到了法院判决中写的“可怕的谜”这四个字③，并且引用了下述整整一大段文字，通过那个指责性的注解将这段文字与《一桩神秘案件》对立起来：

著名的克莱芒·德·里先生绑架事件，尽人皆知。他在革命年代里是一位重信誉、心灵高尚、具有难得品质的人。富歇和另一个国家要人④勾搭上了。这后一个如今还作为个人和在公众场合出头露面的人而活着，正因为如此我不指出他的姓名了。这倒不是因为我害怕（我天生不是胆小怕事的人），而是因为对于不了解他的人来说，我指名道姓也毫无用处；对于了解他的人，甚至不需要我道出这名字的第一个字母。这个人象许多别的人一样参与了雾月十八日的勾当。在他们那贪得无厌的胃口看来，这雾月十

① 此引文取自《当今风云人物传》中写维里奥上校的文章。此文在该书第六卷第一部分，一八四一年出版。上述攻击是在一个注解中。

② 这个法官当然就是维里奥上校。上述传记性文章几乎占四十栏，很明显受到上校本人的启发而写成。文中所引的文件显然亦为上校本人所提供。维里奥（1773—1860），一七九一年至一八〇二年任军官及军事法官，一八〇二年被罢官。后在伊桑布尔亲王手下任教官，一八〇七年亲王任命他为上校。百日期间参加义勇军。

③ 该回忆录于一八三二年出版，有关此案件的文字在第七卷第六章。

④ 指塔莱朗亲王。

八日的勾当应当大大得到报偿。看到把别人而不是他自己放到他觊觎已久的交椅上，这个人气得要命。“什么交椅？”人们会问我，“是议员的交椅么？”“亏你想得出来，不是。”“议院议长的交椅？”“噢，不是！”“巴黎大主教的交椅？”“天哪，不对！首先，位置还没调换呢！”“交椅？”“不是，大主教。总而言之，也不是这个。不过可以肯定的是，这个人想坐某一把交椅，可是没坐上，这就叫他怒火中烧了。富歇本来也一心想坐漂亮的红丝绒椅子，于是与我向你们提到的这个人物勾结上了，倒不是发自内心，而是出于愤怒。据说（据当时的年鉴）他们从对祖国发牢骚开始（这是惯例）。

“可怜的祖国！可怜的共和国！我那么卖力气地为它效劳！”富歇说道。

“我那么卖力气地给它拆过台！”另一个心中暗想。

“我倒不是为自己说话，”富歇说道，“一个真正的共和主义者总是忘我的。你呢？”

“我没有一分钟考虑过自己，”另一个答道，“可是选中卡洛丹①而不要你，简直太不公平了！”

于是，一套套客气话说下去，他们说到有两张交椅在等待高就，他们在政治上那么辛苦，可以在眼巴巴望着的两把交椅里喘口气。

“可是，”富歇又说，“甚至有三把交椅呢！”

诸位马上可以看到这次谈话的后果如何，仍然是依据编年纪事，而且这是一八〇〇年的纪事，人们尚未来得及对它进行篡改。我刚才给各位叙述的故事，本来在前几卷中就可以向各位讲的。不过现在讲，时机更合适。通过一个人自己言行前后不一，才能判

① 显然是指西埃耶斯，雾月十八日政变后的三个执政官是西埃耶斯、罗歇·迪科和波拿巴。

断和评价一个人。我此刻正在谈论的这些人当中，是否有哪一个为此提供了材料，上帝知道得清清楚楚！他提供的第一个事例，可以放在他的宗教启蒙课之首的（他接受过一次宗教启蒙），便是对第一执政官耍了下面那一招之后，又对皇帝俯首帖耳！正如我前面所说，这是编年纪事说的。

他们两人一块聊着法兰西的命运，聊着聊着就说到莫罗，这位受到大肆吹捧的共和主义者，说到儒贝尔，贝纳多特，还有另外几个人，他们对于德·阿扎拉先生代表西班牙说的要叫督政府垮台的话，都曾经洗耳恭听。当然，这个督政府也确实该栽个大跟头，甚至栽到河里去。所以，重翻旧账，新旧时代对比，都要不得。但是，头脑发了热，考虑问题就不大理智了，更正确地说，是毫无理智了。于是这两位国家要人说道：

"咱们为什么不叫三个执政官翻个跟头呢？"

既然诸位想知道，那我也就告诉你们算了，原来这两位先生觊觎的是副执政官的交椅。可是，正象吃东西的时候更感饥饿一样，他们一面大骂第二把、第三把交椅没给他们，一面却看中了第一把交椅。他们彬彬有礼地互相推让这第一把交椅，内心里呢，用不着我说诸位也知道，都打算自己抢到这个位置，而且占据得越久越好。可是，这里又用得着那句老话了："熊没有打倒在地，千万不要卖熊皮。"①

正如我已经向诸位报告过的那样，克莱芒·德·里是一位很有教养的人，正正经经的共和主义者，真心诚意追随拿破仑，因为他最后看明白了，只有拿破仑能够推动历史前进。有的人自然不这样想，既然他们策划改朝换代。这些人叫克莱芒·德·里改了主意，又叫他看到将来能得到第三把交椅，于是克莱芒·德·里得

① 意谓：不要高兴得太早。

知了他们的一部分计划，甚至赞同了这个计划。正在这时，大军出征马朗戈。良机已到，机不可失。如果第一执政战败，就不能叫他回法兰西，抑或回法国来也是为了进大牢。凭什么他竟敢去和比自己厉害的人打仗呢？（这些话都是编年纪事说的。）

一天早晨①，克莱芒·德·里正在自己家中，虽然还穿着室内便袍，但已经戴上了议员的假发。这时，他得到上述通报，由于不论什么时候事事总要想得周到（编年纪事如此指出），他们要求他负责已经印好的声明、演说以及那些只靠耍嘴皮子的人所必需的其他物品。一切都进行得不错，或者更正确地说，一切都搞得相当糟，就在这时，正如诸位所知道的，马朗戈战役胜利的消息突然来到。只有心怀叵测的人才觉得受不了，而整个法兰西都沉浸在欢乐之中，并对自己的大救星和赋予法兰西不朽荣光的人崇拜得五体投地。那两个觊觎交椅的人得到这个消息，立刻变了脸（这两个人中的一个②，其拿手好戏就是这个），克莱芒·德·里真希望自己从未插手这件事。可能他把这话说得太明显了，那两个"候选人"当中的一个对他开了腔，那样子与自己的身分很不相称。克莱芒·德·里及时地发现了这样一个事实：如果想抵挡人家的攻势（攻势的后果不会是别的，只会是自己掉脑袋），必须采取自卫措施。于是他把那些已经变成罪证的印刷品大部分都藏了起来。他这么干了，而且干得很好。编年纪事这么说，我也象编年纪事一样重复一遍：他干得很好。

欢乐，凯旋，张灯结彩，庆祝活动，所有举国欢腾的最初表示平静下去以后，仍然留下了第一执政是全民的偶像的无可置疑的证

① 请诸位注意：德·阿布朗泰斯夫人的说法与巴尔扎克所叙事实真相很不相同。

② 指塔莱朗。

明。这时，我与你们谈到的那几个面色苍白的家伙，从前有时冷笑在他们的双唇上荡漾，现在，他们可张不开嘴了。在容光焕发的拿破仑面前，叛徒们在发抖。这些远离拿破仑时那么能充英雄好汉的人，在拿破仑面前又变成了侏儒。克莱芒·德·里仍一如既往，因为他已经悔过。何况他对那个计划所知不多，用不着自己把悔恨全部担起来。他对那几个面色苍白的人倒小心提防。但是，他的对手比他厉害。

就在这时，法国人获悉，惊异得无法用言语形容，一个议员，一位政府要员，一天下午三点钟，在图尔附近他自己的城堡里被人绑架，当时他的家人和下人有一部分正在图尔观看一个全国性节日（我想可能是共和历九年风月一日）的庆祝活动。在督政府将我们置于其令人愉快的统治之下时，确实有过这种绑架事件。但是，自从第一执政命人在舒昂党的残渣余孽、暴徒、强盗出没的西部各乡镇采取了一些明智而又强有力的措施之后，这种危险早已远去，人们几乎已经不谈起这种事了。对博韦城堡的居民而言，就更是如此。一八〇〇年和一八〇一年有些令人心惊胆战的匪帮，但那是在莱茵河岸和瑞士边界上。于是，全国震惊。

当时的治安大臣富歇，另外一家报纸专栏叫他南特的富歇，在这种情况下做得很好。他用不着担心我们的警察署长杜布瓦怎样关注这个案子。二十五条大汉① 光天化日之下劫走克莱芒·德·里那么大个头的小母鸡，不可能不留下痕迹。杜布瓦手下的密探至少会对这些痕迹跟踪追击，警察署长不会让这二十五条大汉跑掉。案件发生在距巴黎六十法里的地方，情况对富歇很有利，他可以抓住这张牌，也可以随随便便撒手不管。他就是这么干的。十

---

① 绑架克莱芒·德·里的是六个人，小说里是五个。

七、八天的工夫，对这些逃犯的去向有了一些踪迹，他们借口要叫克莱芒·德·里交出一大笔钱来，把他拖来拖去①。

突然，富歇收到一封信，是克莱芒·德·里本人写给他的。克莱芒·德·里将治安大臣当成自己唯一的救星，求他搭救。对于这种天真和信任，凡是了解克莱芒·德·里那纯洁而又崇高的心灵的人，都不会感到惊异。他以前很可能有些担心，但是我知道（至少编年纪事是这么告诉我的），他之所以采取小心提防的措施，更主要地是对另一幅苍白面孔（而不是富歇）模模糊糊有些不信任的感觉。总之，这封信大张旗鼓地在《箴言报》上刊登出来。显然，与直至那时为止警察找到的一切迹象相比，这封信是更信得过的线索。不过，事情怪得很，克莱芒·德·里搞不清楚，他不知道自己身在何处。总之，富歇接到这封信以后没几天，便宣布找到了克莱芒·德·里。

他到哪里去了？……怎样找到的？……在一片森林里，蒙着眼睛，在四个坏蛋的护卫下走着。那四个家伙从容不迫地走着，就象在玩捉迷藏或四角游戏。放了几枪，大喊，于是他们把受害者给放了，完全象《我的若曦姑姑》②戏里演的那样，只有一点除外，那就是心地善良而又有教养的克莱芒·德·里在三个星期的时间里任凭无耻暴徒蹂躏。他们一面扮作圣尼古拉的小文书③，一面在

---

① 此处亦不确：克莱芒·德·里被绑架的当晚即被关在布尔塔耶农庄。

② 《我的若曦姑姑》是一部三幕滑稽歌剧，脚本作者龙尚，博依埃勒吉越作曲，一八〇三年一月十三日在喜歌剧院首演。

③ 巴尔扎克写过一则趣闻，题目叫《圣尼古拉的三个小文书》，写的是这几个人在图尔集市上闹的笑话和历险。虽然巴尔扎克的故事一八三三年七月才发表，而德·阿布朗泰斯夫人的回忆录第七卷（本引文的出处）一八三二年十一月二十　日便出版了，很可能阿布朗泰斯夫人事先就见过那个故事或者了解给那篇故事提供灵感的神话。

月光下牵着克莱芒·德·里四处转游。

克莱芒·德·里对富歇感恩不尽，称他是自己的大救星，给他写了一封信。富歇又立即将这封信插在《箴言报》上发表，并附上一份冠冕堂皇的报告①。过了不久，克莱芒·德·里想再看看他那些印刷品，可是在他原来放文件的、他自己认为十分可靠的地方，再也找不到这些东西了。如果他先得知此事，他就不会写那封感谢信。这些东西的遗失，使他的全部历险得到了解释。他很明智、谨慎，一言未发，这一次又做得很对。因为与那些想使坏就会很恶毒的人在一起，必须极力避免叫他们想使坏，尤其不能叫他们出于复仇心理去想使坏。但是这件事深深地伤害了这个善良人的心。

克莱芒·德·里回家几天以后（我不知道确切的日期），一个我认识的人②到博韦去探望他……此人发现克莱芒·德·里心情很忧伤，而这种忧伤又完全不同于那痛苦而漫长的监禁产生的自然结果——颓唐而致的那种忧伤。他们出去散散步。回家时，他们从一大片草地前面经过。草地上又黄又黑的叶子与这个季节图尔地区美丽的草地那闪闪发光而又绒乎乎的绿色形成鲜明的对照。前来看望他的人指出了这一点，并问他为何允许他的仆人在正对着他窗子的草地上点火。克莱芒·德·里注视着那个地方，直径大约有四尺吧，但毫无惊讶的表示。显然，他已经知道这块地方。然而他的额头变得更加心事重重。他那一向充满善意的面孔上，显出非常难过的表情。他抓住朋友的手臂，快步走开：

"我知道这是怎么回事，"他说……"这是那些混蛋……我知道

① 此信及富歇的介绍确实刊登在共和历四年风月二十五日（一八〇〇年十月十七日）的《箴言报》上。

② 这个人便是巴尔扎克的父亲。

这是怎么回事……我知道得太清楚了。”然后他手抚额头，苦笑了一下。

克莱芒·德·里回到巴黎。他证据不充分，不能向那个为了自己安全而准备将他牺牲的人发起攻击……但是，一座大厦已在他心中耸立起来。虽然肉眼看不见，却不会因此而不持久。

现在，必须指出：这些以全面、真实、公正地书写历史而炫耀自己的《传记》作者们写了布尔蒙元帅①的传记，而且根据富歇提供的有关克莱芒·德·里的那一段，将这桩案件最奇异的部分安到了布尔蒙元帅头上：

这个时期前后，发生了下述的奇异事件。对于此事件的真正原因，政府从来不想解释清楚。共和历九年雾月一日（一八〇〇年九月二十三日），克莱芒先生几乎单独一人待在图尔附近博韦的家中。六个手持武器的强盗闯入宅中，抢走了现金和银器，强迫他与他们一起坐上他的马车，将他拉到一个陌生地点。他们将他扔进一个地下室内。他在那里待了十九天，外界无法得知他的消息。该事件弄得满城风雨。警察得知这个消息以后，当时领导这个部门的富歇大臣立即召见在巴黎的几个舒昂党头子。从他们那里证实了人们认为已经知道的事，那就是德·布尔蒙先生与此案并非无关（参见《布尔蒙传》）②。

---

① 布尔蒙伯爵(1773—1846)，法国元帅，一八二九年八月八日至一八三〇年七月二十九日任国防大臣。远征阿尔及利亚的统帅。

② 布尔蒙在此案中确实扮演了某种角色，但是，说得正确些，是富歇巴不得将全部责任推到布尔蒙身上。布尔蒙在一八〇一年十一月十日从他被监禁的贝桑松城堡写给他妻子的信中明确指出，这一谣言的制造者，正是治安部。他要妻子去要求治安部对此作出正式澄清。

布尔蒙本人被召至大臣家中，他被明明白白地告知，任何否认都不会令人满意；召他前来并非为了搞清问题，而是要他回答问题；别人清清楚楚地了解到，他知道克莱芒押在何处；他一定要以自己的性命为克莱芒的性命担保；给他三天工夫把克莱芒找回来。布尔蒙先生看得明白，自己要打什么主意，已完全没有选择的余地。于是要求给他八天时间。在八天之内，发出了一切必要的指示。果然派了几个人去跟踪追击那些强盗。从这几个人所属的政党来看，他们并非人们倾向于相信的那样与警察局无关。强盗正将克莱芒·德·里先生转移到另一个地点时，撞上了这几个人。这几个人打跑了押送克莱芒先生的"卫队"，将他送回家中。这场伏击战就在大白天进行，人们均认为绑架乃舒昂党匪徒之所为。布尔蒙先生出于个人利害，背叛第一执政归顺了自己的山头，又背叛了自己的山头归顺第一执政，实际上一直暗中充当舒昂党的头领。如无治安当局进行的活动，此次绑架很可能以惨剧告终。为了美化这次绑架，人们宣称这是保王党干的，说他们想捉拿克莱芒·德·里作重要人质，以保证他们几个生命受到威胁的头目的性命。但是没有任何证据证明此种臆测有何根据。

阿尔及尔的征服者① 把一个王国交给了法兰西，得到的报偿是人们说他干了卑鄙无耻的勾当。他认为这是诬蔑，任何人听了他这话大概都不会感到惊异。所以，传记作者不得不发表如下的另一段文字，通过如下的注释向布尔蒙元帅表示莫名其妙的道歉：

在我们就布尔蒙将军所写的文章里，我们采用的是这种说法。

---

① 指布尔蒙元帅。

但是为了和缓一下我们对这位人物的指控，我们认为应该提醒诸位：在私下里，这位人士认为我们的这种说法纯属诬蔑。如果这位人士将他本人的异议或更正寄给我们，岂不更好？我们曾经主动提议将他的异议或更正插入我们的著作中，他的一个儿子也曾作出承诺要把那个材料给我们寄来。

这些传记的作者们，对于还活在人世的当事人，不征得他们的同意便写他们的传记，然后他们又向这些人提出这种无关痛痒的建议，要他们去找到自己的传记，再来跟他们达成一致意见。请诸位赞美这种建议吧！他们不公正地对待你，又要求受到不公正对待的人对他们表示最大的尊重。这就是如今报界的惯伎，他们在这里已经当场被捉。这足以证明，在《外省大人物在巴黎》那部作品中，即使是最微不足道的细节也没有任何虚构的东西，笔者对此相当满意。

这三、四部传记作品，因为与本文作者有关，本文作者已成为弥天大谎的目标。这几部作品的存在，正是一个有力的事实，表明有关新闻的法律软弱无力。哪怕相信本文作者是他骄傲地自封的“保守派”，面对着冉-巴蒂斯特·卢梭用一些未发表的诗歌损害了某些作家的声誉而被处以划船苦役，为此不得不整个余生流亡国外① 的事实，他也觉得在旧王朝制度下，公民的名誉受到更有力的保护。将当今的文坛风气与往昔的文坛风气加以比较，就可以看到一个吃人者社会与一

① 一七一二年四月七日，冉-巴蒂斯特·卢梭因为写作并散发污秽、讽刺和污辱性的诗歌受到法院判决，将他终生逐出王国。卢梭在判决宣布之前逃到瑞士。

个文明社会之间存在着怎样的区别了。

现在让我们言归正传吧！诸位已经可以明白，这个所谓的小说家，虽然从戏剧性方面来说，他是创作了一部杰出的作品，但他抵不过德·阿布朗泰斯夫人在历史方面之所为。若是没有上述那个注解(嘿，多么了不起的注解!)，本文作者恐怕永远也揭示不了下列这个小小的事实：

一八二三年，即德·阿布朗泰斯公爵夫人产生写其《回忆录》念头十年以前①的一个晚上，在凡尔赛围炉闲谈时，本文作者与德·阿布朗泰斯夫人聊起克莱芒·德·里被绑架一事，向她讲述了这一案件的奥秘。握有此项奥秘的人，是本文作者家里的一个人②，克莱芒·德·里曾将烧毁组成一个革命政府所必需的宣言和各种文件的那个地方指给他看。

后来，德·阿布朗泰斯公爵夫人将上述引文写进其《回忆录》中，这时本文作者责备她的，主要还不是她剥夺了他的一个创作主题，而是在史实最主要的部分上肢解了历史。她确实记忆力惊人，但是仍然犯了一个很大的错误。已故克莱芒·德·里本人已经烧毁了成为他被绑架的原由的印刷品，这正是富歇的想法可恶可憎之处。他在玩这个花招之前如果派人去侦察一下克莱芒的内宅，就可以省了这番力气。德·阿布朗泰斯公爵夫人对塔莱朗亲王极度反感，这一点也使她肢解了另一幕——本文作者再次给她讲述过那一幕，后来成了

① 巴尔扎克似乎不大可能在一八二五年以前便认识德·阿布朗泰斯公爵夫人。

② 即巴尔扎克的父亲。

《一桩神秘案件》的结尾①。

所以，传记作者的那个小注成了笑柄，希望以严肃面貌出现的作家应该避免干这种事。

现在咱们说到那个可怕的了不得的指责了，那就是指责作者鞭挞了已故议员克莱芒·德·里伯爵先生的私生活，是“心怀叵测的不良行为”。

要为这一毫无根据的指责辩白，几乎是可笑的。首先，在据说还活着的德·贡德维尔伯爵和已故的克莱芒·德·里之间，除了遭绑架和参议员的身分以外，没有其他相似之处。作者以为在绑架事件发生四十年以后，他将一个与已故克莱芒·德·里毫不相似的典型搬上舞台，只取事件不取人物可能更好。作者希望达到什么目的呢？他要描绘与私人生活相冲突的政治警察及其可憎的作为。所以他保留了这个事件的整个政治部分而去掉了全部有关当事人的真实情况。

其次，很久以来，作者就力图通过德·贡德维尔伯爵这个人物，创造一个依附于每一个政府的那种共和主义者、二流国家要人的典型。在一些作品中，他已经将大革命的伟大戏剧中这种微不足道的人物搬上了舞台。只要了解这些作品，就足以避免说出这样的蠢话。但是作者既无意将阅读他的作品这件事强加在那些传记作家的头上，也不想让他们费事去了

① 当然，德·阿布朗泰斯夫人肢解了据说她从巴尔扎克那里得知的那一幕，她既没有提到西埃耶斯，卡尔诺，也没有提到克莱芒·德·里。那些阴谋家与这些人均进行了接触，克莱芒·德·里心甘情愿地参与了那桩冒险。不过，这似乎与德·阿布朗泰斯夫人对塔莱朗亲王的反感无关。

解作者的生平。说不定在激进主义者看来，那“心怀叵测的不良行为”正在于真实地描绘了贡德维尔的性格。这个人物在《家庭的和睦》这个场景中出现，又在《香槟省的一次选举》①这个场景中再次出现，他与克莱芒·德·里之间没有任何共同之处：一个是一种典型，另一个是大革命和帝国时期的一个要人。一个典型，从应该赋予这个词的意义来说，就是一个人物，他把所有多少与他相似的人的特征都概括在自己身上了，他是这一类人的样本。所以人们在这个典型与现时的许多人物之间会找到接触点。可是，如果他是这些人之中的哪一个，这又等于给作者判了刑，因为他的演员又不是虚构的了。请诸位看看，在这对待一切都那么轻率的时代，如今的作家面临着怎样的苦难？本文作者将最不象是真实的事件成功地移植到一个真实的环境中，他真要为这种成功而庆幸了。

三个省都宣称他们无罪，却仍然被处以死刑的那场对贵族的审判，如果哪一位小说家竟敢将它源源本本写出来，那大概会是世界上最没法看的书。没有一个读者愿意相信，在法兰西这样的国家里会有相信这类神话的法庭。于是作者不得不创造出与那不完全相同却很相似的情境，既然真实并非十分可信。作者必须把贡德维尔伯爵写成是象已故的克莱芒·德·里一样的伯爵，又叫他象克莱芒·德·里一样遭到绑架。这种创造正是源于上述的必要性。作者有权这样说：否则这些困难就可能无法克服。为了克服这些困难，必须有一个象

① 即后来的《阿尔西的议员》。

本文作者这样的不得不(可叹!)对这一类障碍习以为常的人。

所以,了解这段历史的人再来读《一桩神秘案件》,他们可能会发现这了不起的劳动。作者保留了政治性的端倪,但是换了地点,换了利害关系。总之,他把从文学上来说是不可能的事变成了真实。但是他不得不把可怕的结局冲淡一些。他得以将一场政治诉讼的根源与另一个真实事件联结在一起,那就是波利尼亚克和里维埃先生参与了阴谋而不为人知。结果就产生了一出饶有趣味的戏,既然传记作者们这样认为,他们都是小说行家。一个准确的风俗画家就这样履行了他的义务:他临摹自己的时代,大概不会叫任何人吃惊,也永远不会放过具体事情。这里所说的事情,就是警察的行动,就是外交大臣办公室内的情景,其真实性不容置疑。因为这是谈到昂热那可怕的诉讼时,由亲眼见到、亲耳听到的三个人当中的一个讲述出来的①。听到这叙述的那个人一直持这样的见解:在已故克莱芒·德·里焚毁的文件中,可能会有关于波旁家族亲王们的文件。这完全是那人个人的怀疑,没有任何确切的依据。但是这一怀疑使本文作者得以将他称之为德·贡德维尔伯爵的那个典型写得更加充实。那么,传记作者说本文作者写的不是一本书,而是干了一桩坏事的这种指责,就只剩下将本来是确有其事的不光彩行为硬说成是别人捏造的不良癖

① 外交大臣办公室内那一幕,到底是何人透露给何人的呢?当时在场的实际上应是五个人:富歇,卡尔诺,西埃耶斯,塔莱朗和克莱芒·德·里。这几个人都不可能直接向巴尔扎克道出这种国家机密。

好了。这种倾向表现在传记作者身上，是不会令人对他们著作的不偏不倚、公正和真实抱有好感的。

《一桩神秘案件》使一个还活着的人感到非常高兴：这本书向他揭示了终生压在他心头的一个谜。这个人便是传记作者们也写了他的生平的那位法官本人。本文作者因此也算得到了极大的报偿。就该案件的受害者而言，本文作者认为给他们做了点好事，对某些人的不幸是个安慰。这些人由于挡了警察的路，丢了财产，又失去了安宁。

本书在《商业报》上发表大约一个月以后，作者收到一封信，署的是一个德国名字，萨尔路易斯的弗朗茨，是一个律师。这封信以维里奥上校的名义要求与作者就《一桩神秘案件》的事情见面。到了约定的那一天，来了两个人，弗朗茨先生和上校。

一八一九年至一八二一年，本文作者还很年轻，住在维尔帕里西斯村，听人谈论过某一位上校。那时谈论拿破仑时代的英雄得冒点危险，所以讲起来那种劲头就更富有感染力。这位上校象英雄那样体态匀称，曾与瓦东库尔将军① 一起对联军作战。他们的军队在洛林地区运动，就在联军的屁股后面。在巴黎投降，皇帝受到一个又一个背叛的打击时，他们即将把法兰西和巴黎解救出来，可惜皇帝不知道。这位上校不仅搭上了自己的人，还搭上了自己的钱，一大笔财富。一八一七年，

① 瓦东库尔男爵(1772—1845)，帝国时代的将军，后投奔在欧也纳亲王门下，曾一度任撒丁军队统帅。

政府还很难接受这样的赔偿要求，这位老兵，用比隆① 的话来说，只好种白菜。

一八一五年，上校又在洛林地区重操一八一四年的效忠行动，而且与瓦东库尔将军一起一直在敌军后方作战，甚至在拿破仑登陆以后也是如此。因这高尚的固执行动，麦茨地方法院发出的同一判决书上宣布，几乎叫欧洲联军束手就擒的瓦东库尔将军与弗朗茨一起被判处死刑。

对于一个年轻人来说，这些细节向他揭示了那些勇猛无畏保卫祖国的人的事迹，极为富有诗意。他把这位上校想象成一个半人半神式的人物，对于皇帝垮台以后波旁家族竟丝毫不录用这些那样具有法兰西精神的忠臣，感到十分气愤。

这个年轻人与其说属于保王党，不如说属于君主原则。他的个人见解是：保卫国家与保卫国王一样都是神圣的原则。在他看来，为了维护王国原则而流亡国外的人，与留在法国国内保卫祖国的人，都同样情操高尚，伟大，勇敢。在他看来，一八一六年时，占据王位的人对于流亡国外的人和保卫法兰西的人具有同样的义务，他们的效劳同样值得尊敬。对苏尔元帅和布尔蒙元帅，应该同样表示感谢。在革命中，一个人可以犹豫不决，可以在国家与国王之间游移。但是，无论他作出什么样的决定，他做得都对：因为法兰西属于国王，正如国王属

① 比隆男爵，即阿芒·德·龚多（1524—1592），曾参加对亨利四世作战，后在伊夫里统率一支军队，对平民生活没有思想准备。一日，其子在他面前大谈和解之好处，比隆听了不禁大叫起来："怎么，你打算把我们送到比隆去种白菜？"

于法兰西一样。他那么确信，在一个国家内，国王便是一切，五十年来，我们已经看到，一旦政府首脑倒台，有多少个国家，就有多少首脑。这种见解可能显得非常保守，而且一点不讨激进派喜欢，但这确确实实有道理。

笔者听见弗朗茨律师来了。他第一个走进来，向笔者报告维里奥上校到，说这是他的一位朋友，住在利弗里。这时上校出现。他身材魁梧，从前一定仪表堂堂，现在头发已经花白。他穿一件蓝色礼服，缀着红绶带，一张心慈面善的脸。只有经过仔细打量，你才会在这张脸上发现坚毅和果断。

在巴黎市中心一个小小的亭子间里，我们三个人围着微弱的炉火坐下来。

"我们曾搭上自己的钱去打仗，先生，"善良的小个子律师弗朗茨对我说。他借助拐杖才能走路，那模样看上去似乎给霍夫曼的哪一个怪诞人物当过模特儿。

笔者凝神注视律师。这位律师虽然外表古怪，却纯朴，老实，心地高贵，象《爱丁堡监狱》中的珍妮·迪恩斯的父亲。在他的面庞上，笔者几乎找不到战争及其可怕场面的痕迹，真以为这是幻觉。他心中暗想，利弗里，维尔帕里西斯，克莱，沃汝尔以及其他地方的农民和佃农一定创造了诗歌。

"对，"上校对我说，"弗朗茨是一个非常积极的支持者，热心的爱国者，而且作为一个优秀的萨尔路易斯人，是我们最好的上尉之一"。

这时，笔者大喜。这是小说家看到了真真实实的怪诞人物的喜悦，是看到弗朗茨变成了志愿军上尉的快乐。但是想

到律师拄拐杖说不定就是保卫法兰西受的伤，骤然间他便将这种巴黎人的快乐天性压抑了下去。巴黎人开始时对一切总是要嘲弄一番的。他就此提了一个问题，于是对一八一四年与一八一五年间在洛林和阿尔萨斯地区作战情形的叙述便开始了。笔者在这里不准备将这些复述出来，这两位先生已许诺要向他提供全部必需的材料，以便笔者将这些写进"军旅生活场景"中去①。当我们想到如此壮丽的英雄行为和爱国行为竟然毫无用处，法兰西对于这样的丰功伟绩竟然视若无睹，真是叫人灰心丧气。

小个子律师当时共有二十万法郎财产。他眼见法兰西腹地受到攻击，便将财产拿出来，与维里奥剩下的财富汇聚在一起，以便招兵买马拉起一支义勇军。待维里奥上校拉起了这支军队，他自己也参加了进去。他们请瓦东库尔作将军，解了隆维城之围。当时隆维城被埃士-洪堡亲王的一万五千名士兵团团围住并遭到炮击。解除围城，打退反法联军，保卫了国家，这真是勇猛无畏、令人惊叹的伟大战功！待到波旁家族归来，这些了不起的人却成了暴徒，或成了军事法庭的审判对象，他们不得不逃离自己曾经希望保卫的国家。他们两人好不容易回到祖国——上校于一八一八年返国，弗朗茨上尉到一八三二年才归来——以后，又必须隐姓埋名地生活，惟有靠自己尽了义务这种感情活着。上校两次一共花了四十到五十万法郎，律师花了二十多万，他们从敌人身上赚回大约价值二

① 此后不久，在巴尔扎克的笔记与计划中出现了一部小说的标题：《麦茨的雅克》，但没有留下其他痕迹。

十万法郎的钱，都上交给国家了，一心指望获得胜利。在工业化社会个人主义给我们造成的风气中，如今我们到哪儿能找到两个人，肯拿出近一百万来保卫法兰西呢？

笔者不是那种天生爱掉眼泪的人。但是这两位充满英雄气概的老志愿军进来半小时之后，他感到双眼湿润了。

“好，”他对他们说道，“就算波旁家族长系不知道这件为国尽忠的事，没有给予酬报，那么，一八三〇年上台的政权又做了什么呢？”

萨尔路易斯的弗朗茨听到本文作者使用“不知道”这个词，有些警觉起来。他小心翼翼地说，他们的业绩在当时的洛林和阿尔萨斯地区是引起轰动的，这些战役和这些牺牲都有文件可以证明。笔者只是想到，几千步兵、骑兵和炮兵是无法秘密开来开去的，在埃士-洪堡亲王等待着象隆维这样一个地方投降的时候，大军令他解除了包围，怎么也不会不遭受一些损失。

这两位几乎不为人知的德修斯① 提出了要求！

一八三〇年政权偿还了美国那笔可耻的债务，那简直是美国式的敲竹杠②！以剥夺权利来对待一些被判处死刑的人！

---

① 德修斯，罗马执政官，他们祖孙三人均为拯救祖国而牺牲，因而成为为了事业而自我牺牲的象征。这里“两位德修斯”是指弗朗茨和维里奥。

② 指就一八〇六年和一八一二年法国扣留美国船只，美国向法国要求七千万赔偿之事。一八三一年时，卡西米·佩里埃以为用二千五百万便可解决问题，因为美国同意扣除对法国商品的关税。一八三三年第一次付款。一八三四年，议会又拒绝贷款。直到一八三六年在英国的干预下，事情才算了结。

一八三〇年政权给那么多假爱国者的爱国行为付了款，为七月王朝的英雄好汉们造出了一些荣誉头衔，花费了大量金钱在巴士底广场上树起一节炉筒子①。现在，一八三〇年政权应该研究这两位高尚人士的要求了，应该给弗朗茨以临时补助。他们甚至没有给弗朗茨颁发荣誉勋位十字勋章。拿破仑如果知道了弗朗茨的业绩，一定会从胸前解下自己的荣誉勋位十字勋章，将它佩戴在一位如此勇猛无畏的拥护者的胸前！

写一本小说歌颂这两位勇敢高尚的人，怎么样？

巴黎坚持了三天。拿破仑出现在联军的后方，揪住了他们，用机关枪将他们打垮。各国皇帝和国王溃不成军，全逃到了国境线上：恐惧比胜利跑得更快，他们逃掉了！……皇帝②手中骑兵不多，正为挡不住他们的去路而沮丧。这时就在距离巴黎四十法里的地方，他遇上了一个勇猛无畏的密使。

"陛下，"他说，"三个志愿人员，瓦东库尔将军，维里奥上校，弗朗茨上尉，集结了四万洛林人和阿尔萨斯人。联军已腹背受敌，您可以前进，有志愿军堵住他们的退路。保住您这帝国的完整吧！"

如果真发生了这样的情况，拿破仑会怎么做呢？

瓦东库尔一八一五年时是新兵，但是以后会当上元帅，公

---

① 这里指的是在路易-菲力浦治下，为纪念一七八九年革命和一八三〇年七月革命而在巴士底广场上树立的自由女神铜柱，当时遭到正统派的强烈反对。

② 指拿破仑。

爵，议员。维里奥会当上师长，成为荣誉军团二级勋位获得者，当上伯爵，当上瓦东库尔的副官！而且会叫他发财！弗朗茨会在科尔马当上省长或当上总检察长！最后会从杜伊勒里王宫的地窖里取出二百万来赔偿他们，因为皇帝的钱来得不费吹灰之力，他就更善于报偿。可叹，这些都是地地道道的虚构！

可怜的上校现在在利弗里种白菜，弗朗茨现在在叙述一八一四年和一八一五年的各次战役，过一会要到王家广场的加那什咖啡馆去暖和暖和身子。最后，瓦东库尔的书①在塞纳河两岸的旧书摊上出售！

大谈放弃阿尔及尔的议员们如今全得到内阁各部的美差！在商业界，理查·勒努瓦②一八一四年效法洛林地区志愿军的英雄行为，但是看到为他筹的捐款流产，也在近乎贫困的状况之中死去。法兰西有时与一个漫不经心的交际花十分相象：为了纪念一个叫富瓦的口若悬河的演说家，它送一百万③，但此人的名字在二百年后可能大成问题。它为第十七轻

---

① 可能指他写的《一八一四至一八一五战役史》一书。

② 弗朗索瓦·理查·勒努瓦是一个大工业家，帝国时期他面临棉花贸易困难，几乎破产。拿破仑救了他，因此他对皇帝绝对忠诚。他自已出资装备了国民自卫军第八军团，本人任军团长。一八一四年他曾竭力勇敢保卫巴黎，抵抗联军。因此后来他被列入首批放逐人员名单中。沙皇叫人将他从名单中勾掉。但是他的生意垮了，于一八三九年在贫困中死去。有两千多名工人参加他的葬礼。

③ 富瓦伯爵(1775—1825)，帝国时期为将军，路易十八时代是议员。他死后，法国为他的孀妻及子女募捐，几星期之内便募集到了一百万。

步兵团庆功，似乎是这个团征服了阿尔及尔①。通过这样反复无常的行为，世界上最聪明的国家用污秽的字母写出了如下这条不名誉的格言："效忠必须赶好时候！"这是后人的座右铭。向多数派政府致敬！

本文作者与这两位信徒距离《一桩神秘案件》既很远，也很近。从作者向上校提出的一个很简单的问题来看，他们正处于这个题目的中心。这个问题就是：

"你怎么会只是上校，而没有任何退休金呢？②"

"自一八〇〇年起我就是上校。我之所以长期不得重用，正是因为在你的著作中作背景的那个案子。读了《商业报》，我才得知那个谜的谜底。这个谜一直笼罩着我的生活达十五年之久。"

克莱芒·德·里案件在图尔附近发生时，维里奥上校正率军驻在图尔。第一次判决以后上诉时（被告经过两次审判），为重审该案成立了特别军事法庭，维里奥上校被任命为该法庭成员。作为图尔地方的军事长官，上校看到了这出戏的演员——那个警察的通行证。他成了法官以后，对判决提出了抗议，亲自到第一执政身边去，想开导开导他。但是，教训惨痛，

① 阿尔及尔并不是第十七轻步兵团占领的，但是这个团在帝国时期参加了所有的重大战役，的确军功卓著。一八三五到一八四一年间在阿尔及利亚亦屡建"战功"。一八四一年，正当巴尔扎克考虑这篇序言时，第十七轻步兵团返回巴黎，王室希望欢迎仪式盛况空前，奥马尔公爵统率，内穆尔和奥尔良亲王亲自迎接。一个陌生人向他们开了枪，两位亲王几乎送掉性命。欢呼声震天动地，国王出席四千人参加的盛宴并发表讲话。

② 维里奥上校只有四百法郎的年金，而他有妻子、儿女。——作者原注。

他懂得了要开导一位国家元首是多么困难：与开导公众舆论一样困难。没有比堂吉诃德这种角色更费力不讨好的了。只有演出一幕堂吉诃德的戏才能发现塞万提斯的伟大。第一执政认为维里奥上校的行为是军纪问题！读到这里，诸位，请你们自问一下，是否提比略和奥马尔会要求更高？洛巴德蒙，杰弗雷和富基埃-丹维尔的思想与拿破仑当时的想法以及加以鼓吹的思想是一致的。所有的统治者都渴望着这句座右铭："在政治法庭上，不应该有良心。"王国与人民当时都犯下了同样的罪行：不再审判，而是暗杀。

维里奥上校不知道干这件事为首的是富歇，他在十四年战争中仍是上校，但无事可做。对于一个象拉德奇维尔① 亲王向叶卡捷琳娜二世作战那样自己出资向联盟国家作战的人来说，每个人都可以想象得到，不受重用是多么难受的滋味！

《一桩神秘案件》那完全符合历史事实的结尾，给他指点了迷津。

这个人无论从作为法官那坚定的职业良心来说，还是作为一八一四年、一八一五年的志愿作战人员来说，都是伟大的。自本文作者有幸接待他以来，他的传记已经发表，他的各种光辉业绩在传记中均有所记载。诸位务必相信，关于《一桩神秘案件》的那个说明是在他本人不知道的情况下塞进传记中的。笔者对于如此高尚品格的钦佩毫不含糊，他一直打算

① 拉德奇维尔家族是立陶宛和波兰最古老的家族之一，这里说的拉德奇维尔亲王，生于一七三四年，卒于一七九〇年，是叶卡捷琳娜二世的对头。

报告一下这两位勇士的访问：对于陷害无辜贵族的一场卑鄙官司的谜（如今这谜已经解开），其中的一位是活生生的见证；另一位将自己的全部生命财产都献给了法兰西。尽管领略过那么多的忘恩负义，在关于普鲁士军事组织的一份重要文件前，他依然写上了这样的话：

品德高尚就是对祖国的忠诚！

说到笔者，阅读弗朗茨和维里奥上校的传记时，对于针对笔者的那种可笑指责，他完全可以谅解。在弗朗茨和维里奥上校的传记中，记载了一些人对法兰西忠心耿耿的事例，这些人都是值得普卢塔克为他们作传的。弗朗茨上尉先在法国被判处死刑，后来在普鲁士再次被判处死刑，每次都是由于行为高尚。难道有哪一本小说能抵得上他的生平么？

《烟花女荣辱记》初版序言*

(1845)

当代风俗越来越平淡无奇、模模糊糊。十年前，本书作者曾在文章中指出，当代风俗已经只有细微的差别了。事到如今，就连这些细微的差别也正在消失。据《阿尔基安的小路易》和《雷里山的穷汉》作者① 的观察，现在只有在窃贼、妓女和苦役犯身上才能找到支离破碎的风俗和喜剧效果，只有在与社会分离的人身上才能找到毅力。现在的文字缺乏对比，而没有距离就不可能有对比。然而距离却在日益消失。如今，马车想在行人头顶上走，很快就会是步兵将坐在低矮小马车里的富人溅一身泥了。黑礼服获得全胜。裹在礼服里并坐在马车里的人同时也鼓动人的精神，他们生活在礼节与习俗之中。一位大臣完全可以坐在一匹马拉的寒酸马车里去觐见国王；我们在杜伊勒里王宫中也见过出租马车。大臣、将军、法

---

* 此序言出现于一八四四年八月波泰版《烟花女荣辱记》三卷本之首，书上印的日期为一八四五年。此版本只包括现在的《烟花女荣辱记》的前两部分。参见前面作者为《电鳗》所作之序言。

① 作者名叫夏尔·拉布，上述两部小说分别发表于一八四〇年和一八四一年。

兰西学士院院士的绣花礼服，一句话，高级礼服，已经羞于露面，反倒显得是奇装异服了。我们反对这个时代的理由当然非常充分，但是由于我们抨击的弊病是可怕的虚伪，自然我们就变成了品行不端的人。

本书如实描绘了在巴黎万头攒动的密探、靠男人供养的妓女和与社会搏斗的人的生活。在我们看来，十分有必要在本书之首说明一下这是一本什么书。创作“巴黎生活场景”而略去这些奇异的面孔，那简直是胆小鬼的行为，我们是绝对干不出此等事情的。何况迄今为止，没有一个人敢于接触这些深刻的喜剧内容。审查机关再不希望在舞台上出现这类东西，然而杜卡莱① 和财源太太② 这样的人哪朝哪代都有。

为了充实“巴黎生活场景”，笔者尚待创作的有《司法大厦》，《戏剧界》和《学者界》③，因为《政治界》属于“政治生活场景”。

将这些写好了，遗漏的就不多了。作者正在准备与此相对应的一部作品，其中可见美德、宗教和善行在大都会的腐败之中能起什么作用。这将是篇幅很长而又难写的作品，作者已经写了将近三年时间，一直未能完成。《一个圣徒的恶行》和《拉尚特里男爵夫人》是从这部作品④ 中摘取的两个片断。这部作品在写美德上很了不起，从中每个人也都可以历数作

① 杜卡莱是勒萨日喜剧中不道德的金融家。

② 财源太太是勒尼亚尔的剧本《赌徒》中的脂粉商人。

③ 可能这些就是后来写的《大厦一瞥》，《戏剧本来面目》和《学者之间》。

④ 即后来的《现代史拾遗》。

为巴黎文明基础的各种可怕罪行。

作者以《十三人故事》作为“巴黎生活场景”的开篇时，就曾许下诺言，要以同样的思想结束这个场景。这个思想就是结社以利于慈善，正象在另一本书中结社是为了享乐一样。

象达朗贝尔论述格调那样，以十分教条的方式，是不大能够深入到社会机体之中的，必须在一个罪犯的带领下到监狱去，到司法部门内部去。同样，在这部作品中，银行家将我们带到了年轻、美貌而又轻浮的女人那不同寻常的生活纠葛中去。

这部小说由极为真实甚至可以说是具有历史真实性的细节组成，取自个人生活，在权力的门口和初审法官的办公室内结束。所以，它还应该有一个续篇。司法界及其各种形象在巴黎占据很重要的地位，不能不对它进行一丝不苟地研究、描绘，使之再现。

这样，不久以后，十九世纪巴黎的盛大图景将要结束，但愿能够如此。没有一个特点会被忽略。在这里，科朗坦，佩拉德和孔唐松代表侦探的三个方面，正象伏脱冷一个人就代表整个的腐化和犯罪一样。

不少人曾经打算指责作者创造了伏脱冷这个形象。一个社会里有五万名囚犯，他们的存在时时刻刻具有威胁性，迟早会引起立法部门的注意。在一部准备为这个社会拍照的作品中，有一个囚犯并不多（《十三人故事》中的费拉居斯只是一种巧合）。最近十年来，几支受假慈善支使的笔已把苦役犯变成了饶有趣味、值得原谅的人物，社会的受害者。然而在我们看

来，这种描绘是危险而反政治的。必须表现这些人，表现他们是什么样的人，是永远置于法律保护之外的人。这正是《伏脱冷》这个剧本十分不为人理解的含义。在这个剧本里，人物断定自己无法回到社会中去，表现了警察与一个不断受到追击的窃贼之间富有戏剧性的斗争。

待日后人们看到本书作者怎样精心地将高级妓女、罪犯以及他们周围的人这些奇异的形象搬上舞台，怀着怎样的耐心去寻找喜剧色彩，怀着对真实的何等热爱在这些个性身上找到其美好的方面，通过什么纽带将他们与对人类情感的总体研究联系在一起时，说不定会为他说句公道话。自然，纽沁根男爵就是现代的皆隆特，是穿着现代服装以现代方式受到嘲笑、欺骗、打击，兴高采烈而又遭到诬蔑的莫里哀笔下的那个老头子。所以，本书呈现出巴黎面面观的一面，在《人间喜剧》中，它排在《卡迪央王妃的秘密》，《克洛丁娜的奇思异想》① 和《纽沁根银行》之后，说不定人们以后会见到光彩照人的爱丝苔出现在卡迪央王妃② 那豪华而冷漠的腐化环境中和大银行家残酷可怕的恶行环境中。除非根本意识不到本书作者的目的和手段，——归根结底，他从事的是对社会各部分的分析和批判——否则，没有一个读者会拒绝承认他对问题穷追到底、从各方面研究这些问题的勇气。在作者看来，这正是一部作品的哲理之所在，至于最后的定论，寓意，含义，他不会

---

① 即后来的《浪荡王孙》。

② 即摩弗里纽斯公爵夫人，未来的卡迪央王妃。

叫诸位久等。

如果笔者今天写作是为了明天，这恐怕打的是最坏的算盘，而且对他来说，这很可能是舍近求远。如果他希望立竿见影得到见名见利的成功，那只要跟着现时的思想走并且迎合这些就行了，有些作家就是这么干的。一部作品在什么条件下可以在法兰西获得不朽，他比评论他的作品的评论家们更清楚，那就是作品必须真实，有良知，有哲理，与历代社会永恒的原则相谐。但是不可能在每一细节上都满足这些条件，它应该存在于整体之中。所以，在这个问题上，肤浅的人一直会有权说三道四。对于现代的神祇——大多数，这个泥足巨人，必须给他点东西。这神祇的头脑很僵硬，虽然不是金的，却是合金的。

《邦斯舅舅》准文学性的告读者书*

（1847）

最初的时候，《穷亲戚》应该从《两个音乐家》那部分开始。但是，由于某些原因，作者不得不最后发表那一部分了。这些原因只与文学艺术有关，无需作什么解释。《贝姨》那时尚未大规模展开。现在可能展开得过分了，是题目性质本身所致，结果把一部简单的中篇写成了一大本书。瓦尔特·司各特最先非常朴实地说过，他写一部作品的开头时，想按照提纲写，但是在执行过程中，由于一个人物或一个变故，大部分时候是最后放弃了提纲。有的题目在创作过程中变成了极糟糕的题目；有的题目很贫乏，但在创作过程中会变成好题目。小说生活中如此，现实生活中亦如此。

一位舞台监督走来向观众宣布，低音部不愿推迟演出，恳请楼下前排坐的各位观众原谅演员声音沙哑，此乃艺术家晚宴上的香槟酒所致。上述见解看来与这位舞台监督的通告十分相似，笔者不得不承认，之所以道出这些见解，纯粹是为了向《宪政报》的各位订户解释一下《两位音乐家》这个题目为何

* 本文发表在一八四七年三月十八日的《宪政报》上。

变成了《邦斯舅舅》。

订户不是一般的读者，他们没有新闻界为之斗争的那种自由！正是这一点使他们成为订户。订户得忍受我们的作品，他们之中有百分之十二到百分之二十是在郊区，百分之十五在各省，百分之二十在国外，为的是能在一季度内从连载中得到五十法郎的智慧，一百法郎的戏剧性，七个法郎的文笔。作家步订户的后尘。凡是将自己的作品分期连载的人，在形式上，他们就再也没有自由。他们必须出大力气干，可叹，一段时间以来，这种劳作已将他们与著名男高音等同起来，他们的报酬和终生荣誉也与著名男高音一样。不过，为这一季度的前途考虑，看来我们必须将《穷亲戚》两个部分之间的对比突出起来，因此将第二部分定名为《邦斯舅舅》。这一条理由与所有其他理由相比，更具有决定性意义。但是，思想严肃的人可能不同意这个理由。

有人会说，文人协会已经公布，欲重印报纸已经购得的作品应视为再版。这就迫使我不得不在这里指出：本书作者早已不属于文人协会。他可以将自己新、旧作品的再版权自由出让，并保证接受人为独家再版。

《阿尔西的议员》告读者*

（1847）

外省选举是本《研究》的主要成分。尚未开始描绘外省选举之前，就指出本书中所发生的事件并非发生在奥布河上的阿尔西这座城市，恐怕毫无用处。

阿尔西这个选区要到距离阿尔西十五里的奥布河上的巴尔去投票，所以在议会中根本不存在阿尔西的议员。

采取这种小心谨慎的作法实出于无奈，因为当代风俗史要求作出一些改动。将一个城市作为框架，将对这个城市的描绘与在别处发生的一些事情结合在一起，可能是一种巧妙的组合。在《人间喜剧》写作过程中，这种方法已经使用过数次，虽然这种方法也有其短处，那就是常常使得画框和画幅一样大小。

---

* 这是《阿尔西的议员》于一八四七年四月七日在《君主制联盟》上发表时置于卷首的一段文字，当时并无标题。

《一个外省人在巴黎》出版者前言*

（1847）

虽然许多颇有名气的人物在十九世纪诞生成长，虽然许多作家由于他们的成功与才华在现代文学行列中赢得了很高的地位，但是，也必须承认，在这些颇有名气的人物中，在这些作家当中，注定要超过本世纪边界的，定然寥寥无几，后人定会大大缩短我们这个时代名人的名单。从前，朝朝代代均是如此。自然，如果允许某些作者列席后代评论他们作品的会议，各种莫名其妙的估计错误会叫他们丢尽脸面。

然而，有几位作家，由于作品无可辩驳的高明，由于在智慧与热忱方面占有的优势与他们的名字紧密相联，他们便与上述的芸芸众生有所区别而跻身于第一流的行列之中。理所当然地，他们属于后世，他们必将受到未来的赞赏，正如他们已受到当代的赞赏一样。他们当中，有的是诗仙，有的是杰出的历史家，有的是戏剧家，有的是小说家。不论人们鼓吹要对

---

* 本前言列于《一个外省人在巴黎》（后定名为《不自知的喜剧演员》）单行本之卷首，书上印的日期为一八四七年，实际出版日期为一八四八年。这篇文字对巴尔扎克极尽颂扬之能事，即使不是出自他本人的手笔，至少亦为他所授意。

什么有好感，是浪漫主义还是古典主义，也不论人们属于这一派还是那一派，如今，对所有这些区别都作出了定评，现代文学事业受到了勇敢的捍卫并获得了光荣的胜利。现在，从双方阵营来说，只剩下了一些作家。不再为狂热蒙住双眼的两派人士都为他们叫好，向他们致敬，而丝毫不在乎他们手中的旗帜是什么颜色。

在这些显赫的声名向社会各界预示其荣光的作家之中，有一位可能比其他各位更能证明自己所享有的盛名是名副其实的。这位作家，就是《人间喜剧》的作者巴尔扎克先生！

巴尔扎克先生享有交口称赞的美名，大家自然也知道这美名他是用怎样的业绩换来的。他在一部著作中叙述过自己进行了怎样的拚搏，进行了怎样的斗争，经历了多少失败。他是勇敢而又永不疲倦的士兵，在每一个突破口上都看到他；他参加了每一次战役，也在每一次胜利中享有自己的光荣。他在什么地方曾经高声疾呼过："我进行了殊死的搏斗，我用自己的笔向贫困作战！"天才与可悲的现实生活的斗争，确是崇高而严峻的！

对于自己那个阶段生活的回忆，从巴尔扎克先生著作的每一页里都显示出来。他对自己经受的苦难仍然记忆犹新，满怀辛酸："过去"这个幽灵是他的常客，甚至时至今日，多亏从前他用以与贫困作战的那支多产的笔，他已经赢得了公侯王孙般的财富和名贯全欧的盛名的今天，他仍然怀着痛苦而又颇有好感的激动心情，忆起自己文学生涯中那惨淡的日子。那是非常艰苦的年代，经受住了这类考验的人便受到了坚实

的锻炼。

“可怜的朋友，”他通过自己笔下的一个人物艾蒂安·卢斯托之口说道，“我到巴黎的时候和你一样抱着许多幻想，爱艺术的心和追求光荣的热诚鼓动着我；结果是看到了这一行的真相，出版界的困难，千真万确的贫穷。当时的狂热（此刻压下去了），初期的兴奋，使我看不见社会的结构；可是非看见不可，一定要撞到每个齿轮，碰到每根轴梗，身上弄满机油，听见链子和操纵盘的声音。你将来要象我一样地发觉，在你梦想的美好的东西之下，都有人，有情欲，有生活的逼迫，在暗中兴风作浪。你不能不卷入丑恶的斗争，作品跟作品的斗争，人跟人的斗争，党派跟党派的斗争；你必须有计划地厮杀，才不致被自己人遗弃。这些卑鄙的战斗叫你看破一切，使你良心变坏，弄到精疲力竭而一无所得；你花的气力往往帮助别人成功，而那个人正是你痛恨的、你明明不愿意而又不能不称之为天才的二等角色。文坛有文坛的内幕。池子里的观众看见有人成功只晓得拍手叫好，不问那成功是盗窃得来的还是凭真功夫得来的。藏在幕后的是卑鄙龌龊的手段，涂脂抹粉的龙套，鼓掌队和打杂的工役。你此刻还在池子里，还来得及悬崖勒马，千万别踏上台阶，抢那群雄逐鹿的宝座，别象我这样为了生活而丧尽人格。”

对于人的内心，没有哪一位作者比巴尔扎克先生探测得更深。他轻轻松松地就触及了社会的所有弊病。他以其作品独具的带有魔力的文笔，细致的观察，丰富的想象，道出了形形色色的快乐，形形色色的痛苦，希望与怀疑，斗争与胜利。他

爱好宏伟壮丽的构思，这种构思的规模之大从来没有一分一秒将他吓住。他从头几步开始，便走上了我们见他一直走到今天的这条路。在他所走的道路上，他的每一部小说都是一个路标，充分显示出他为自己设计的蓝图。现在这座大厦已接近竣工，允许每个人赞叹这大厦的华丽、雄伟和坚实了。

德·巴尔扎克先生是一位当今无法将之比作任何人的一位作家。在他的作品与当代其他作家的作品之间，不可能有任何认同。我们可以进一步说，象《人间喜剧》这样规模宏伟，巧妙和谐，几乎每一部分又都那样结构完美，在任何文学时代，都不曾出自任何人的头脑！而且这个人是怎样天生就是要从事这样的大业的，他的才华又是多么能够胜任这一大业！德·巴尔扎克先生具备一切应该具备的品质：他生龙活虎，热情奔放，聪明机智，有时诙谐嘲弄，有时又很严肃，有时又较轻松，但常常很深沉，极富有观察力，又出手不凡，充满辛辣和新颖。

德·巴尔扎克先生笔下的男主人公都是一些典型人物。我们在他的作品中与这些人相遇之前，早已在交际场上，街上，小圈子里，到处遇到过他们。他们就是您的伙伴，您的朋友，您的兄弟。他笔下的女主人公曾在剧院里，在昂丹大道的舞会上，在圣日耳曼区的客厅中，从您扑朔迷离的目光前走过。这些人完全不是全凭想象在短暂的一瞬间赋予他们虚假的生命、模模糊糊而又转瞬即逝的形状的人物。这些人正象他们在现实生活的真正环境中行走和躁动的有血有肉的男男女女。

哪一位读者的头脑中不是深深刻下了作家创造的无数人物呢！……吕西安·吕邦泼雷，诗歌与文坛实用主义相搏斗的痛苦的人格化，高布赛克，道里阿，卢斯托，斐诺，还有伏脱冷！……在这些从真实事例中撷取得那样成功、描绘得那样逼真的人物身边，还有另外一些迷人的形象，作者在他们身上似乎撒播了自己心中全部动人心弦的诗意和神圣的热情！……欧也妮·葛朗台，柯拉莉，莫黛斯特·米尼翁，莫尔索夫人！……哪一个人用更贞洁的笔触或更艳丽的色彩描绘过爱情呢？这些，我这里就一笔带过了……。

因此，对一切新货色十分注意的读者，对德·巴尔扎克先生每一本书的出版总是感到急不可耐……这位作家的一本书，就是一场轰动；也就是说，对出版商来说，是发一笔大财；对读者来说，是一大快乐。让我们回忆一下一八三一年以后那几年，大家一定会毫无困难地忆起，迎接德·巴尔扎克先生每一部新作的，是怎样的激动，怎样的贪婪，怎样疯狂、热烈、极度的迫切……在这些著作中，真是应有尽有：欢笑和泪水，行动和分析，戏剧性与观察。诸位了如指掌的大部分作品，如《欧也妮·葛朗台》，《高老头》，《婚姻生理学》，《幽谷百合》，《莫黛斯特·米尼翁》，《乡村教士》，《夫妻生活的烦恼》，《穷亲戚》，《一个外省人在巴黎》等就是这样出版，并引起各方异口同声的称赞的。作者从未疲倦过，读者也从未厌倦过……

当长篇连载小说这种形式在现代文学中引起诸位都很了解的这场革命时，人们本可以相信，德·巴尔扎克先生这位观察与分析的天才在小说连载那少得可怜的几栏里将会英雄无

用武之地，他不会尝试这条新路子的。无论如何，他已经相当有成就，名气也有了，荣耀也有了。他并不需要什么新广告或规模更大的广告，他的名字已经尽人皆知，受到爱戴，为人称赞。报界再也不能为他的桂冠增加什么。他本可以退出竞赛。即使退出了也不会损害他的伟大或形象的完整。但是，正如我们在本文开始部分说的那样，人们在每一个突破口上都看到德·巴尔扎克先生，他参加了每次战役，在每一次胜利中都享有他的荣光。他不希望人家能指出哪一条路是他不曾尝试过的。何况，勇猛无畏，追求冒险，一直向前，永不休止地寻找尚不为人知的道路，这正是他的天性。在这位声名卓著、已经受到高度赞扬的客人面前，各家报纸争先恐后打开了大门，于是德·巴尔扎克先生在这种新的文学形式中又找到了新的热情，这种热情使人忆起他青年时代步入文坛时那些最勤奋的日子。他又投入了写作，与从前一样多产而花样繁多，这正是造物主赋予他的最难能可贵的一种天赋。

《莫黛斯特·米尼翁》，《蜜月》和《一个外省人在巴黎》就是这时发表的。

我们没有那样的野心，去逐一分析德·巴尔扎克的作品，也不想在这几页文字里重述他文学生涯的历史。这个任务对我们来说是太艰巨了，我们觉得自己既没有那种力量，也没有那种才华。

然而，我们希望结束这篇文章时将我们的思想概括一下，并对这位天才说上最后一句话。他虽然已被赞赏所簇拥，我们觉得他仍然没有占据他应有的地位。未来会使他的地位更

加提高，我们对此毫不怀疑！象德·巴尔扎克先生这样的人，永远是当他们不在人世时才会变成伟人的。在这一点上，请允许我们补充一句：在为世界产生出它为之骄傲的人物的各个世纪文坛全部花名册上，我们只看到一个名字，是我们乐于将德·巴尔扎克的名字列于其旁的，这个名字就是莫里哀。

莫里哀，他不是以极大的真实描绘了十七世纪社会的诗人，又是什么呢？德·巴尔扎克，他不是对十九世纪理解得最深刻又描绘得最忠实的伦理学家和哲学家，又是什么呢？如果巴尔扎克先生生活在路易十四治下，他也会创作出《妇人学堂》，《伪君子》，《乔治·唐丹》，《恨世者》；如果莫里哀生活在当今这个时代，他也会写《人间喜剧》。

对哪一位当代作家，我们能说出同样的话呢？对一位作者；难道还有更好的赞扬么！……忘却会将裹尸布扔在许多名人身上，而德·巴尔扎克的名字永远不会受到污损。

出版人

袁树仁 译

[General Information]
书名=人间喜剧　第二十四卷
作者=（法）巴尔扎克（BaIzac，H.）著多人译
页数=550
SS号=10338877
DX号=000000460856
出版日期=1994年12月第1版
出版社=人民文学出版社

初版跋
第四版出版说明（１８３５）
《哲理小说故事集》导言（１８３１）（菲拉莱特·夏斯勒）
《哲理故事集》书商－出版商告读者（１８３２）
《十三人故事》
第一部　《费拉居斯》初版跋（１８３３）
第二部　《切费触摸刀斧》《朗热公爵夫人》第一版出版说明（１８３４）
第三部　《金眼女郎》第一版出版说明（１８３５）
《欧也妮·葛朗台》
初版导言（１８３３）
初版跋（１８３３）
《哲理研究》导言（１８３４）（费利克斯·达文）
《十九世纪风俗研究》导言（１８３５）（费利克斯·达文）
《外省生活场景》序言（１８３４－１８３７）
《巴黎生活场景》序言（１８３４－１８３５）
《高老头》
第二版序言（１８３５）
第三版序言（１８３５）
《改邪归正的梅莫特》第一版出版说明（１８３５）
《神秘之书》
序言（１８３５）
夏庞蒂埃版出版说明（１８４２）
《幽谷百合》
初版序言（１８３６）
一八三六年威尔代版序言附记
《幽谷百合》诉讼始末（１８３６）
通告（１８３９）
《Ｅｃｃｅ　Ｈｏｍｏ》前言（１８３６）
《幻灭》
第一部　初版序言（１８３７）
第二部　《外省大人物在巴黎》初版序言（１８３９）
第三部　《大卫·赛夏》杜蒙版序言（１８４３）
《赛查·皮罗托》初版序言（１８３８）
《卓越的女人》、《纽沁根银行》、《电鳗》初版序言（１８３８）
《古物陈列室》、《冈巴拉》初版序言（１８３９）
《夏娃的女儿》、《玛西米拉·多尼》初版序言（１８３９）
《乡村教士》
前言（１８３９）
初版序言（１８４１）
《贝阿特丽克丝》初版序言（１８３９）
《比哀兰特》初版序言（１８４０）
《两个新嫁娘》初版序言（１８４２）
《一桩神秘案件》初版序言（１８４２）
《烟花女荣辱记》初版序言（１８４５）

《邦斯舅舅》准文学性的告读者书（１８４７）
《阿尔西的议员》告读者（１８４７）
《一个外省人在巴黎》出版者前言（１８４７）